SCRITTORI D'ITALIA

TRATTATI
DI POETICA E RETORICA
DEL CINQUECENTO

A CURA
DI
BERNARD WEINBERG

VOLUME QUARTO

GIUS. LATERZA & FIGLI

1974

TRATTATI DI POETICA E RETORICA DEL CINQUECENTO

A CURA
DI
BERNARD WEINBERG

VOLUME QUARTO

GIUS. LATERZA & FIGLI
1974

GIOVANNI MARIO VERDIZZOTTI

BREVE DISCORSO INTORNO ALLA NARRAZIONE POETICA

[1588]

Quatro maniere di narrazione usa il poeta nel suo fare, per le [5] quali egli dà ad intendere un fatto come sia stato, o vero o finto ch'egli si sia; e sono queste: retta, quasi retta, obliqua e quasi obliqua.

La narrazione retta è quella per la quale il poeta racconta come da sé una cosa sì come ella fu, o come ad imitazion del vero egli la finge essere stata, dipingendo il tutto con parole e rappresentando e fatti e ragionamenti di persone, descrivendo luoghi, tempi, cose, persone diverse e, finalmente, tutto quello che gli piace d'introdurre intorno ad una sua proposta invenzione, che favola suol chiamarsi; come fa Virgilio nel primo libro della sua *Eneide*, nel quarto, nel quinto, nel sesto et in tutti gli altri seguenti a questi per la maggior parte di tutta quell'opera. Nella qual sorte di narrazione egli non è punto diverso dall'istorico o dall'oratore, eccetto ch'egli è differente da questi per la maniera di dire, che è in verso con maggior e più licenziosa copia di figure, sì di sentenze come di parole, che non ha lo stile di questo o di quello, e per l'eccesso in qualità delle virtù e dei vizii, e di tutte l'altre cose che egli spiega e dimostra nelle azioni delle per||sone introdotte nel [6] suo poema; come sarebbe a dire una eccessiva fortezza, una eccessiva viltà, una eccessiva prudenza, uno eccessivo furore, amore, bellezza di luoghi o di persone, et altre cose di questa sorte per far nascer la meraviglia accessoria dei particolari.

La narrazione quasi retta è quella per la quale il poeta suol narrare alcuna cosa già fatta di tempo a dietro nella maniera su detta, con tutte le sue circostanze; non quella però narrando come da sé, ma introducendo qualche persona a raccontarla et imitando in questo fare quanto più si può gli affetti della persona introdotta a ragionare; come ha fatto il medesimo Virgilio in tutto

il libro secondo et in tutto il terzo della su detta *Eneide*. Nei quali libri egli non parla parola alcuna che paia di sua bocca, ma egli narra il tutto dal principio sin al fine per bocca di Enea, da lui nel fin del primo libro promosso e nel principio del secondo introdotto a raccontar a Didone, reina di Cartagine, il caso miserabile della ruinata Troia e gli accidenti diversi del suo lungo peregrinaggio. Nella qual sorte di narrazione egli usa tutti quei termini così di elocuzioni proprie e figurate come di similitudini, di comparazioni, d'imitazion di costumi, di discrizion di luoghi, fatti e detti particolari, ch'egli useria s'egli narrasse da sé tutto quello ch'egli narra in persona di Enea. Il che fatto, egli torna a parlar da sé, principiando il quarto libro, avendosi aperta l'occasione da pochissime parole da lui stesso dette nel fin del terzo, dove egli fa terminar il ragionamento d'Enea con dir l'andar a dormir et a riposar di lui [7] e di tutti quegli altri ch'erano stati ad ascol||tarlo; sì come esso medesimo Virgilio nel principio del secondo libro gli aveva introdotti apparecchiati all'audienzia del suo parlare. La qual forma di narrare è tutta sua propria, cioè poetica, poiché è tutta imitazione; e talmente sua propria che non sarebbe lecito all'istorico né all'oratore l'usarla se non volessero uscir scioccamente fuor dei debiti termini della loro professione.

Et in questa occasione non mi par di rimaner da notar con riprensione la sciocchezza d'alcuni poco intendenti che soglion dire che Virgilio, cominciando il quarto libro già detto da questa parola « ma » (che è congiunzione avversativa), abbia cominciato *ex abrupto*, come i Latini dir sogliono, cioè da cosa rotta. Il che altro non vuole inferire che prorompere nel dire senza alcuna sorte di principio che faccia apparecchio a quel concetto che dir si vuole; non si avvedendo costoro ch'egli non comincia *ex abrupto*, avendo cominciato da quelle parole ultime del terzo libro e seguendo congiuntivamente con quella dizione « ma » per continuar il suo preso e cominciato ragionamento; e per questo mostrando questi tali non intender qual sia il vero modo di cominciar *ex abrupto*, l'esempio e proprio della qual forma è in quel luogo del quarto libro ove egli introduce Didone a parlar adirata con Enea, per lo dispiacer ch'ella sentiva di quella sua sùbita partenza causata

dall'aviso di Mercurio per questo a lui da Giove mandato, dicendo ella [1]:

> Dunque sperasti a me tener celato,
> Perfido e crudel uomo, un tanto errore?

e quello che segue. Il che ho voluto avvertire in tal occasione per documen||to de' giovani che della poesia e degli studi dell'eloquenza [8] si dilettano, perch'io so ben che i dotti più provetti et intendenti in così fatta intelligenza non s'ingannano, e per consequenza non hanno di tale avvertimento bisogno.

La narrazione obliqua propriamente è quella che si usa quando si dice che alcuno dicesse le tali e tali cose, narrando in sostanzia tutto quello che si vuol inferire che uno abbia detto, senza introdurre persona alcuna a ragionare, e parlando il poeta coi verbi in terza persona da sé ristrettamente e con brevità, tutto quello che più particolarmente la persona che introdotta a ragionar fosse stata, narrarebbe. Come per esempio saria se alcuno, volendo riferir quello che un altro ragionato avesse intorno al modo che tennero i Greci in espugnar Troia dopo quel lungo assedio di diece anni continui, invece di quella narrazione che fa Virgilio nella persona di Enea nel su detto secondo libro, in questo modo venisse a dire, cioè: « Egli prima a dire cominciò, come essendo i Greci già stanchi dalla lunga fatica della guerra, si diedero agl'inganni et ai tradimenti, poiché vedevano le forze loro non esser bastanti a conseguirne la desiderata vittoria. E come per ciò fecero fabricar quel gran cavallo, il quale da loro ripieno d'uomini armati, sotto pretesto di voto di religione lasciarono di fuori alla campagna, fingendo d'essersi levati con l'oste per tornar alle case loro. E perché i Troiani promossi fossero ad introdurre il detto cavallo nella città, lasciarono Sinone l'astuto per instrumento atto ad effettuar il loro fraudolente stratagemma. Disse ancora come i miseri Troiani ingannati da || Sinone introdussero il cavallo dentro [9] alle mura e nel mezzo dell'infelice città. Narrò similmente come Sinon, avendo dato l'inteso segno del foco ai Greci, per lo quale fatti consapevoli del ben successo tradimento con l'armata a Troia tornassero, aperse i fianchi del cavallo; onde usciron fuori i più

valorosi guerrieri del greco esercito (che in quello rinchiusi si erano) la notte seguente, in tempo che i poveri Troiani, già stanchi dalle feste e dalle fatiche del giorno, nel vino e nel sonno sepolti giacevano; e come posero il foco nella città, uccidendo miserabilmente il vecchio Priamo, i figliuoli e tutti coloro che difender si volsero. Raccontò finalmente come Enea, dopo aver tentato indarno ogni prova di salvar la patria, convenne partirsi col figliuolo e col padre, ridotti certi legni insieme con tutti quei Troiani che seguir il volsero, fuggendo altrove per cercar nova abitazione e paese ». E così facendo il poeta verrebbe ad aver detto in sostanza e con poche parole, brevemente e nudamente, tutto quello che Virgilio ha detto con molti versi in tutto il secondo libro, vestendo la materia di quel nobile ornamento, di tanti affetti, di descrizioni, di comparazioni, di aggiunti, di particolarità di persone e di tempi, che in tutto il detto libro si può vedere con gran diletto di chi legge.

La narrazion quasi obliqua è quella per la quale il poeta, non esso narrando né introducendo altri a narrar un fatto particolarmente secondo la forma dei primi due su detti esempi, né anco recitando o facendo recitar le cose nel modo terzo su detto ristrettamente, ma introducendo le materie dipinte con colori, o disegnate o scolpite o in alcun altro modo ricamate, le viene a dar da conoscere e sapersi non meno che se da lui o vero da altra persona [10] da lui introdotta raccontate si fossero. La qual ‖ forma di procedere è molto bella, vaga, atta e tutta poetica. Di questo, esempio sono le cose di Troia introdotte da Virgilio, come vedute dipinte da Enea nella casa di Didone in Cartagine nel primo libro dell'*Eneide* su detta. Tale è la favola del Minotauro e di Dedalo scolpita nelle porte del tempio del sole nel sesto libro. Di questa sorte sono l'istorie romane dentro allo scudo di Vulcano nel libro ottavo, e tutto quello che di simile invenzione o in esso Virgilio o in qualunque altro poeta si suol vedere. Di questa specie sono ancora tutti i vaticinii, per li quali si vengono ad insegnar come future tutte quelle cose che già quando si legge passate sono, ma non ancora erano state fatte quando s'introdussero ad esser predette di dover essere, et indovinate da dèi, da astronomi, da profeti, da sibille e da altre simili persone vaticinanti introdotte dal

poeta giudicioso e scaltro per valersi di questa sorte di narrare per quello che egli non può fare senza disconcio del suo artefi- cioso e misterioso modo di procedere nell'opere sue; usando que- sta notabile maniera di far saper così del tempo passato come del futuro quelle cose che per loro natura e per ragion dei tempi non possono esser trattate in altro modo da lui nell'azione dell'unica favola presa a trattarsi. Non diversa o dissimile da questa è ancora quella narrazione d'alcuni fatti, i quali con poche parole in modo di digressione o breve discorso vengono accennati da chi ragiona, o narrando, o dolendosi, o accusando, o escusando se stesso od altri, o mostrando alcun suo desiderio o pensiero, o vero altri a qualche fatto esortando esser seguiti; come è quello che breve- mente fa dir Virgilio da Evandro del fatto suo in occasion della partenza del figliuolo con Enea per la guerra contra Turno, la favola di Cacco, e quello || che 'l detto poeta da Enea fa dirsi nel [11] principio del primo libro in occasion di quella fortuna di mare delle cose di Troia, e simili esempi. Le quali maniere di narrazione, se sono con giudicio et a tempo debito usate dal poeta dotto e giu- dicioso, gli rendono l'opera varia, nova, e dilettevole e, per questa mirabil forma, degna di lode et immortale.

In questo proposito non mi par di dover tacer l'errore che per mio aviso da questa ragione causato prendono alcuni, i quali pensano che 'l gran Virgilio non abbia, quanto al numero dei libri, condotto a fine il corpo di tutto quel poema dell'*Eneide*, perché non par a loro di veder ch'egli abbia compiuto di trattare quanto par ch'egli abbia proposto nel principio dell'opera quando ei disse [2]:

> Multa quoque et bello passus dum conderet urbem,
> Inferretque Deos Latio, genus unde Latinum,
> Albanique patres atque altae moenia Romae;

volendo chi ha questa openione inferire che Virgilio volesse e de- vesse far fabricar la città d'Alba, fondarvi la sua religione secondo i riti troiani, e formar le leggi di quella nova città. E non s'accorge chi è di questo parere del mirabil modo che, per quanto di sopra considerato abbiamo, tiene quel divin poeta in lasciar presuponer quelle cose per fatte allora quando a punto egli fa predire da alcun

degli iddii o da sibille o da profeti o da altri simili modi di vaticinio, come abbiamo detto, che tali cose sarieno; poiché secondo la nostra openione et avvertimento, non più da alcun moderno scrittore dell'arte poetica insegnatoci, né dagli antichi accennato, questa è una specie di narrazione artificiosa e tutta poetica, come solo propria del poeta; al quale non è lecito passar i termini dell'unica da lui proposta azione. La quale, esso così facendo, vien [12] da lui trattata come ‖ poeta, non come istorico. Perciò che questa maniera di fare è quella sola per la quale egli si distingue dall'istorico e dall'oratore, e per questa via di procedere si viene in conoscimento di constituire la vera diffinizione dell'arte poetica.

Lascio di considerare più lungamente per adesso che se, come costoro vogliono, Virgilio in virtù dei su detti versi fosse rimaso in obligo di dover compiutamente trattar tutte le su dette materie et operazioni per averle poste, come si vede, sùbito sotto la proposizione per conseguenti alla cosa proposta da trattare, e non come cose proposte con intenzion di trattarle, sarebbe egli stato obligato non meno a trattar ancora il nascimento di tutta la posterità di Enea e la fondazione di Roma contenuta nel fin di quei versi, facendo volume infinito di libri, dopo la morte del cavalliero da lui celebrato, con sciocca et impertinente maniera di procedere. E qual potrebbe maggior sciocchezza parere, che 'l veder un eroe badare a far scriver leggi et ordinar riti et usanze di particolari intendimenti? star sul trattar con muratori e fabri et altre sorti d'uomini mecanici, per far fabricar muraglie, casamenti, et altre cose tali? tutte operazioni da comuni e private persone, le quali quando occorrono ad esser introdotte nel mezzo d'alcun poema eroico sono trattate con un brevissimo corso di parole che a pena si veggono, per servire all'eroica dignità et alla grandezza e nobiltà del componimento di simil sorte.

E questo è quanto per adesso intorno alla poetica narrazione ho voluto dire, il che abbia a servire a chi si trovi aver qualche principio di esperienza della eroica epica composizione, fino a tanto che con più esquisita maniera e con più certo metodo veniamo a dare altrui più compiuta cognizione di questa soprana facoltà.

CARLO MALATESTA

TRATTATO DELL'ARTIFICIO POETICO

[1588]

Essendo noi giunti con la grazia di Dio, autore d'ogni nostra bona operazione, al fine di questa fatica [1], sarà forsi cosa conveniente e non ingrata a' lettori (prima che leviamo al tutto le mani di tavola) il ragionare e trattar alquanto dell'artificio poetico, così d'intorno all'imitazione come anco alla semplice traduzione, quando che il poeta mette studio di semplicemente tradurre una sentenzia e concetto di una in altra lingua e di trasferirlo da un luogo all'altro. A che fare porgemi giusta occasione l'istesso poeta in fin qui da me interpretato, dal quale sono state non a caso anzi a studio et ad arte inserite e collocate, per ogni parte di questo suo poema, molte e diverse sentenzie e maniere di scrivere poeticamente, tolte e traslatate da Teocrito poeta greco, ad imitazione del quale il nostro poeta scrisse queste sue pastorali. [34]

Dico, adunque, secondo l'osservazione avuta dalla lezione de' più eccellenti e famosi scrittori, la traduzione o traslazione (che più ci piaccia di nominarla) usarsi tra scrittori di differente favella, sì come tra greci e latini e tra questi e' nostri volgari; o vero tra scrittori tra sé differenti di stile, come se l'uno scrivesse in prosa e l'altro in versi; sì come veggiamo per l'essempio di Virgilio, il quale imitando Teocrito prese da quello molti e diversi leggiadri concetti, e quelli acconciamente e dottamente tradusse e transferì tra questi suoi canti pastorali, non dissimili dalla maniera di quelli ch'egli imitava; e se non che saria impresa di troppo lungo studio il raccogliere insieme tutti i luochi particolari che fanno a questo proposito, io non guardarei a riferirli o tutti o maggior parte; ma studiandomi di esser breve, dirò solo d'alcuni principali e più noti, sì come nella seconda *Pastorale*, ove introducesi Coridon pastore innamorato di Alessi a cantare cose molto conformi alle cantate prima dal poeta greco, non pur dell'idilio undecimo inti-

tolato il *Ciclope*, ma e nel terzo e nel sesto. Similmente qualunque leggerà la terza pastorale del mantoano poeta si avvederà facilmente com'ella è di una istessa orditura col quarto e quinto idilio del siciliano pastore. Troverà eziandio in confirmazion di questo molt'altri luochi in qualunque di dette pastorali, nell'ultima delle quali, composta a fine di consolar Cornelio Gallo dolente sopra modo e disperato dell'amor di Licori, si servì grandemente e si valse del *Tirsi* di Teocrito, pigliandone alcune vaghe e graziose maniere di dire et alcuni leggiadri concetti i quali aggiungono singolar ornamento e dolcezza a questa sorte di canto.

Avvertiscano però i giudiciosi imitatori e traduttori non aversi tuttavia et in ogni luoco (secondo il precetto di Aulio Gellio al libro nono) da mutare e da tradurre le parole e sentenzie de' primi scrittori del medesimo modo et ordine col quale si trovano esser state da prima usate e collocate, conciò sia che restariano talvolta prive e nude d'ogni sua primiera grazia et ornamento. Laonde soggiunse A. Gellio (nel medesimo luoco) come traducendo Virgilio alcuni luochi di Omero, di Callimaco e di Teocrito, lasciò da banda alcune particelle di detti luochi et alcune espresse, sì come si vede nella traduzione di certi versi del terzo idilio; conciò sia ch'egli passò con silenzio alcune dizioni, quasi che diffidandosi poterle aggiungere nella lingua latina grazia e leggiadria eguale alla lingua greca; però che dicendo Teocrito [2]:

> Τίτυρ', ἐμὶν τὸ καλὸν πεφιλαμένε, βόσκε τὰς αἶγας,
> καὶ ποτὶ τὰν κράναν ἄγε, Τίτυρε,

con quel che segue, così tradusse Virgilio [3]:

> Tityre, dum redeo (brevis est via) pasce capellas,
> et potum pastas age, Tityre;

intorno alla qual traduzione dice Aulio Gellio [4] aver avvertito come dal latino nostro poeta furon pretermesse quelle parole τὸ καλὸν πεφιλαμένε, quasi che non potessero trasferirsi nella lingua latina acconciamente e con quella sua propria e natia dolcezza con la quale fannosi udire nella lingua greca. ||

Simile avvertimento si può cavare dell'Ariosto, poeta eccellentissimo, però che, scrivendo e poetando nella nostra lingua (la quale egli arrichì et ornò mirabilmente) e tra l'altre bellissime descrizioni tolte dagli antichi poeti traducendo ancor quella di Catullo della similitudine della vergine alla rosa, così disse nell'eroico e lodatissimo suo poema [5]: [34v]

La verginella è simile alla rosa,
che 'n bel giardin su la nativa spina
mentre sola e sicura si riposa,
né gregge né pastor se l'avvicina;
l'aura soave e l'alba ruggiadosa,
l'acqua, la terra al suo favor s'inchina:
giovani vaghi e donne innamorate
amano averne e seni e tempie ornate.
Ma non sì tosto dal materno stelo
rimossa viene o dal suo ceppo verde,
che quanto avea dagli uomini e dal cielo
favor, grazia, bellezza, tutto perde.

Talmente adunque trasferì l'Ariosto nella nostra favella questa bellissima similitudine presa da Catullo poeta celebratissimo tra gli antichi latini, i versi del quale son questi (acciò che il lettore più comodamente riconosca la conformità e la differenza tra questi dui poeti) [6]:

Ut flos in septis secretus nascitur hortis,
ignotus pecori, nullo contusus aratro,
quem mulcent aurae, firmat sol, educat imber;
multi illum pueri, multae optavere puellae:
idem cum tenui carptus defloruit ungui,
nulli illum pueri, nullae optavere puellae:
sic virgo, dum intacta manet, tum cara suis est;
cum castum amisit polluto corpore florem,
nec pueris iucunda manet, nec cara puellis.

Leggendosi adunque e questi versi latini e quelli volgari, e considerandosi di parte in parte, non sarà difficile speculazione a' giudiciosi lettori, né di poco diletto, l'avvertire di qual maniera il poeta de' nostri tempi, traducendo dall'antico, abbia variato al-

cune particelle et alcune lasciate et ad altre aggiunto di suo, secondo quella regola e precetto di Orazio, « Nec verbum verbo curabis reddere fidus interpres »[7]. Conciò sia che dove il poeta latino paragonò la vergine al fiore stando nell'universale, il poeta moderno l'agguagliò alla rosa con qualche più particolare e più vicina similitudine, ad essempio di Virgilio nella bellissima sua elegia sopra la rosa. Disse parimente Catullo:

Ut flos in septis secretus nascitur hortis,
ignotus pecori, nullo contusus aratro,

al qual concetto aggiunse l'Ariosto alcune particelle non di poco ornamento e dolcezza, et alcune tradusse felicemente solo con andarle alquanto variando e riformando perché meglio si accommodassero alla nostra favella et al bisogno suo; e le parole son queste:

La verginella è simile alla rosa,
che 'n bel giardin su la nativa spina
mentre sola e sicura si riposa,
né gregge né pastor se l'avvicina.

Segue a questo:

l'aura soave e l'alba ruggiadosa,
l'acqua, la terra al suo favor s'inchina,

prese similmente dal latino:

quem mulcent aurae, firmat sol, educat imber.

Nel qual verso, quantunque Catullo abbracciasse diverse cause, ad ognuna di esse però aggiunse gli effetti e le proprietà sue; dove l'Ariosto le raccolse tutte in uno dicendo:

l'aura soave e l'alba ruggiadosa,
l'acqua, la terra al suo favor s'inchina,

però che val tanto appresso lui « s'inchina al suo favore » quanto appresso Catullo « mulcent, firmat, educat ». Segue Catullo:

> idem cum tenui carptus defloruit ungui,

e l'Ariosto:

> Ma non sì tosto dal materno stelo
> rimossa viene o dal suo ceppo verde,

detto ad imitazione del verbo « defloruit ».

Non dissimile essempio né di minor documento potremo avere dal lamento di Olimpia abbandonata da Bireno, amante infedele et ingrato, il qual lamento fu preso e tradotto quasi *de verbo ad verbum* dall'epistola di Arianna, da Teseo tradita parimente e lasciata sola da quello; sì come et Ovidio scrivendo la detta epistola erasi prima servito di Catullo nell'*Argonautica* [8], quantunque Ovidio in questa parte non sia stato || semplice traduttore ma più [35] tosto imitatore, variando et amplificando questo luoco in diverse maniere; sì come quello che scrivendo nella medesima lingua non volle star contento alle cose dette dall'altro innanzi lui, il che all'Ariosto non fu di bisogno, trovando in Ovidio assai che dire in questo soggetto. Laonde, traducendo dall'idioma latino nel nostro commun volgare, contentossi della sola diversità della lingua. Che dirò io della favola di Cloridano e di Medoro, tradotta dalla favola di Niso e di Eurialo appresso Virgilio? [9] Leggano i studiosi e l'una e l'altra, et avvedrannosi facilmente quanta sia la conformità tra quelle, così nella disposizione delle parti come nella narrazione e nella esposizione de' concetti.

Debbiamo adunque con questi e simili avvertimenti, quasi con regolati passi caminando per l'orme de' nostri antichi et aiutati ad ogni momento dal proprio giudizio, andar raccogliendo nei loro fertilissimi campi quei frutti e quei fiori de' quali si possano maggiormente arricchire et adornare i nostri orti, talora levandone una e due piante intiere e quella trapiantando nel terren nostro, e talora uno o più rami et uno [o] più rampolli, e talor foglie e fiori,

e questi acconciamente e diversamente disponendo or in questa et ora in quella maniera. Intorno alla qual materia io non scenderò ad altre particolari considerazioni oltra le sopra dette et oltra quelle ch'io vo scoprendo e mettendo innanzi a' giudiciosi lettori con l'essempio de' luochi citati. Sì come potria vedersi col paragone dell'elegia di Catullo e di Callimaco poeta greco sopra la chioma di Berenice, se quella di Callimaco et altri suoi poemi fossero pervenuti a' nostri tempi come quelli di Catullo. Descrisse similmente Lucrezio, antichissimo e celebratissimo poeta tra' scrittori latini, la peste avvenuta in Atene, seguendo la descrizione di Tucidide, autor greco et istorico famoso [10]; le quali due narrazioni, però che poco o nulla son differenti se non che l'una è detta in greco et in prosa e l'altra in lingua latina et in versi, darannoci molti documenti intorno al modo del trasferire ad essa traduzione. Della qual sorte di artificio sonosi i poeti serviti sopra tutto nelle descrizioni de luochi, de tempi e di persone, e nelle similitudini e comparazioni; delle quali molti e manifesti essempi si trovano appresso Virgilio, e tra' poeti moderni, appresso l'Ariosto. Il quale, giudiciosamente pigliando dagli antichi scrittori e riponendo tra' suoi scritti le cose più belle e più degne di esser imitate, compose di tutte insieme quel mirabile e non mai a pieno lodato poema, al quale ritornano i lettori più e più sempre desiosi di leggerlo e di gustarlo; cosa veramente di molta maraviglia e dalla quale si può far argomento certissimo dell'eccellenzia e perfezione di questo poema, onde la nostra lingua avrà sempre da gloriarsi, e col favor del quale, dovendo aver vita perpetua et immortale, sarà parimente perpetua et immortale la nostra lingua e dureranno eterni i suoi onori; sì come veggiamo esser avvenute alla lingua greca e latina, le quali, quantunque estinte nelle bocche degli uomini, restano nondimeno vive e gloriose nelle carte e nell'opere de' suoi eccellenti scrittori.

Ora, dettosi della traduzione quel tanto che ci è venuto più a proposito di dirne in questo luoco, nel quale non è nostra intenzione di allegarvi molto, passiamo a dire dell'imitazione, la quale non è poco differente da essa traduzione, conciò sia che in questa l'imitatore non si fa lecito di seguir al tutto l'ordine e la disposi-

zione delle cose dette dal primo, né va sempre dietro a' medesimi concetti; anzi, studiasi quanto più può di portar concetti novi e con diverse maniere di dire, et ingegnasi far diverso camino eziandio ch'egli s'abbia proposto di arrivare ad un medesimo fine. E se in alcuna sorte di studio mostrasi la prudenzia e l'artificio de' buoni scrittori, in questo scopresi mirabilmente; et a cui verrà fatto di riuscire lodevolmente in questo genere di essercizio, quello a giudizio commune sarà degnissimo di somma lode e meritarà nome di eccellente scrittore. Ma veniamo agli essempi et alla prattica di quanto diciamo. Virgilio, adunque, nel terzo libro della *Georgica*, con bella et accommodata digressione, non altrimente che Lucrezio nel fine del suo poema [11], descrive gli atroci e miserandi avvenimenti di una orribil peste, la qual materia è una istessa e commune a questi dui poeti. E nondimeno altro camino tenne Virgilio in questa descrizione, e fu con diverso artificio trattata da quello che si facesse Lucrezio, come vedrassi leggendosi l'uno e l'altro. Tra quali riconosceranno i lettori, innanzi all'altre, questa come principal differenzia: cioè che Lucrezio, traducendo più tosto che imitando Tucidide, non messe studio in descrivere altra sorte di accidenti pestiferi che quelli che occorrono agli uomini in tempi così calamitosi; de' quali Virgilio nonne fece menzione alcuna, attendendo solamente alla narrazione d'altri varii e miserabili successi occorrenti agli animali bruti e di quelli sopra tutto che paiono esser stati dalla natura produtti a beneficio et a particolar servizio del genere umano; della condizione e custodia de' quali aveasi proposto di ragionare in detto libro, avvenga che si sia allargato ad altre varie sorti di fiere e di animali silvestri et indomiti, avvedutosi quanto questa materia potesse amplificarsi e fusse commoda a ricevere ogni sorte di artificio e di ornamento poetico; affine di eccitare negli animi de' lettori non mediocre affetto di commiserazione delle miserie communi alle quali è sottoposta la frale e caduca vita de' viventi di qualunque genere.

Io non posso riferire, se ben non posso se non grandemente e più e più sempre maravigliarmi, quanta sia la prudenzia e quanto il giudizio e l'artificio del poeta in questa parte, e quanta la varietà

e la copia degli ornamenti e la bellezza de' concetti, i quali risplendono per ogni parte di questo nobilissimo lavoro ove si rappresentano quasi in una bellissima pittura diverse sorte di animali così de' mansueti come d'i fieri, e terrestri e maritimi e volatili, qual ad un modo e qual ad un altro, e tutti miseramente assaliti dalla peste, et in poco spazio e senza rimedio alcuno oppressi da crudel morte, con la descrizione di tanti varii segni et effetti, così de' proprii come d'aggiunti et antecedenti e conseguenti; sì come parlando de' pesci [12];

iam maris immensi prolem et omne genus natantum
littore in extremo ceu naufraga corpora fluctus
protulit; insolitae fugiunt in flumina phocae,

e degli uccelli:

ipsis est aer avibus non aequus, et illae
praecipites alta vitam sub nube relinquunt. ||

[35v] E parimente dove parla de' giuvenchi, buoi e de' tori:

ecce autem duro fumans sub vomere taurus
concidit et mixtum spumis agit ore cruorem
extremosque ciet gemitus. It tristis arator
moerentem abiungens fraterna morte iuvencum,
atque opere in medio defixa relinquit aratra.
non umbrae altorum nemorum, non mollia possunt
prata movere animum.

Ma presso al fine sollevandosi sopra se stesso con maggior spirito, e quasi che con eccesso di mente, aggiunse questo maraviglioso concetto:

saevit et in lucem Stygiis emissa tenebris
pallida Tisiphone Morbos agit ante Metumque,
inque dies avidum surgens caput altius effert.

Ora insegnatisi da noi questi non volgari avertimenti sopra questa ornatissima et artificiosissima descrizione, non è da tacersi

come Ovidio volle far esperienzia del saper suo intorno alla istessa materia, quasi a concorrenza delli duoi sopra detti poeti. Ond'egli similmente nel settimo libro del *Metamorfosi* fa una lunga narrazione della pestilenzia avvenuta in Egina isola, nella qual narrazione si è indifferentemente servito e di Lucrezio e di Virgilio, raccogliendo e congregando d'ambedui quel che più tornava al proposito suo per abbellire il suo lavoro; il quale si può dir che sia quasi una bellissima orditiva di varie fila prese dai sopra detti autori, alla quale potranno sempre i lettori aver riccorso se pur vorranno essaminarla e giudicarla [13].

Ma che diremo noi di quella bellissima et ingeniosissima descrizione della Fama, posta da Virgilio nel quarto dell'*Eneide* e da non esser lasciata a dietro a questo proposito, con la quale similmente volle Ovidio far prova dell'ingegno suo fioritissimo e fecondissimo? Descrive adunque Virgilio nel detto luoco la Fama, nella qual descrizione a me non è noto ch'egli abbia imitato alcuno né toltone l'essempio da scrittore alcuno o greco o latino, se non l'essempio e l'idea dell'intelletto suo proprio; nel quale formandosi una tal imagine molto conforme all'essenzia e natura di essa cosa, a quella medesima diede poi forma e dissegno con parole e con stile et ornamenti poetici presi da luochi essenziali e da qualità proprie et intrinseche alla cosa descritta; per le quali ella vien talmente espressa et effigiata che non potriano Apelle o Zeusi coi suoi penelli e con colori formarla più bella, né mostrarla agli occhi nostri più simile all'esser suo proprio e naturale, dicendo [14]:

Fama, malum qua non aliud velocius ullum:
mobilitate viget viresque acquirit eundo,
parva metu primo, mox sese attollit ad auras
ingrediturque solo et caput inter nubila condit.
Illam Terra parens ira irritata deorum
extremam, ut perhibent, Coeo Enceladoque sororem
progenuit pedibus celerem et pernicibus alis,
monstrum horrendum, ingens, cui quot sunt corpore plumae,
tot vigiles oculi subter (mirabile visu),
tot linguae, totidem ora sonant, tot subrigit aures.
Nocte volat coeli medio terraeque per umbram
stridens, nec dulci declinat lumina somno;

luce sedet custos aut summi culmine tecti
turribus aut altis, et magnas territat urbes,
tam ficti pravique tenax quam nuntia veri.

A concorrenza adunque di così bella et artificiosa descrizione volse Ovidio far esperienzia della vivacità dell'ingegno suo, dalla natura istessa fatto inclinatissimo alli studii di poesia; il qual postosi innanzi agli occhi la strada tenuta da Virgilio, e considerati di passo in passo i suoi progressi, quasi che guardandosi di metter piede sopra l'orme e' vestigii impressi dal suo antecessore, piegossi tutto ad altro sentiero e fece diversissimo camino da quello. Conciò sia che avendo Virgilio formata questa sua bellissima figura da qualità intrinseche proprie et essenziali alla natura e forma di essa cosa, dicendo:

Fama, malum qua non aliud velocius ullum:
mobilitate viget viresque acquirit eundo,

e poco di sotto a questo:

monstrum horrendum, ingens, cui quot sunt corpore plumae,
tot vigiles oculi subter (mirabile visu),
tot linguae, totidem ora sonant, tot subrigit aures,

Ovidio all'incontro figurò un'altra imagine dell'istessa cosa con altra sorte di colori e con artificio assai diverso, il quale principalmente trasse da condizioni accidentali e da circonstanzie estrinseche, e con queste, nondimeno, da più parti raccolte insieme et acconciamente tra sé disposte, et espresse perfettamente il suo concetto, secondo quella sentenzia di Aristotile nei libri *De anima*, « Accidentalia magnam partem conferunt » [15].

Mirabile artificio veramente confessaremo che sia il figurare e [36] dipingere con parole un luoco di terra o di ma||re, una fortuna commossa da furor de' venti, una vergine cacciatrice, una ninfa, un dio et un eroe. Ma di molto magior artificio sarà con apparenza e simiglianza del vero, con la convenienzia d'alcune occulte condizioni applicate a soggetti diversissimi, dar forma e spirito a quelle cose che ne son prive di sua natura, quali potiam dire che siano

l'invidia, la fame, il sonno, la discordia descritta dall'Ariosto, e quella della quale parliamo. Ovidio, adunque, considerando attentamente sì come la fama scorre qua e là velocissima e diffondesi e fassi udire per tutto il mondo, e come quantunque da lontanissime regioni vien riferita e portata in un luogo, perciò da così fatte circonstanzie trasse questa bellissima fizione del luoco e dell'albergo tenuto et abitato da essa fama, dicendo [16]:

> Orbe locus medio est inter terrasque fretumque
> Coelestesque plagas, triplicis confinia mundi:
> Unde quod est usquam, quamvis regionibus absit,
> Inspicitur, penetratque cavas vox omnis ad aures,
> Fama tenet, summaque domum sibi legit in arce.

Ne' quali versi descrisse il sito e qualità di esso luoco eletto dalla fama per albergarvi. E dopo questo aggiunse altre invenzioni et altri ornamenti, cioè della forma e struttura di esso albergo, con li quali andò di bene in meglio delineando e figurando questo suo disegno non altrimenti che i pittori i suoi primi e rozzi lavori. Segue adunque:

> Innumerosque aditus ac mille foramina tectis
> Addidit, et nullis inclusit limina portis:
> Nocte dieque patet. Tota est ex aere sonanti;

con che non pur mostra la forma, ma eziandio la materia della quale era composta questa gran casa. Onde séguita a dire:

> Tota fremit vocesque refert, iteratque, quod audit.

Però che s'ella era di metallo risonante a guisa delle campane, seguiva da questo che dentro quella non fusse silenzio, ma che vi s'udisse un continuo fremito e tale qual egli ci fa quasi che sensibilmente udire con due similitudini, cioè dell'onde marine e de' tuoni. Voltasi dopo questo a darci a conoscere quale e quanto fusse il concorso delle turbe e del volgo a questo gran palazzo, et in che stavano occupati scorrendo qua e là per le logge e per le piazze di questa gran corte.

Aggiunge ultimamente, e quasi per ultimo ornamento di questa nobilissima pittura, come nell'istesso albergo abitavano gl'infrascritti, quasi perpetui e de' più congiunti et intimi familiari ad essa fama, cioè la credulità, l'inganno, l'allegrezza, il timore et altri non dissimili a questi. E però dice:

Atria turba tenet: veniunt, leve vulgus, euntque
Mixtaque cum veris passim commenta vagantur
Millia Rumorum, confusaque verba volutant.
E quibus hi vacuas implent sermonibus aures,
Hi narrata ferunt alio, mensuraque ficti
Crescit, et auditis aliquid novus adiicit autor.
Illic Credulitas, illic temerarius Error
Vanaque Laetitia est, consternatique Timores
Seditioque repens varioque autore Susurri.

Conclude alla fine com'essa fama, da questo luoco posto nel mezzo dell'universo, vede e risguarda ciò che si fa in cielo, in mare, et in terra:

Ipsa, quid in coelo rerum pelagoque geratur
Et tellure, videt totumque inquirit in orbem.
. . . .

IL FINE

NICOLÒ ROSSI

DISCORSI INTORNO ALLA COMEDIA

[1589]

Al molto illustre Signor Conte Pietro Paolo Bissaro, Signore suo osservandissimo

Sono stato grandemente desioso, illustre Signor mio, dal [3] tempo che mi partii dallo Studio di Padoa in qua, di scrivere alcuna cosa intorno al poema comico tralasciato da Aristotile nel libro ove compendiosamente trattò i precetti dell'arte poetica, o vero come più dee stimarsi da lui scritto, ma smarrito per ingiu||ria [4] di tempi. E confesso sino in quel tempo ch'io era uditore del dottissimo Francesco Robortello aver intorno a tale poema raccolti molti precetti per redurli poi in un trattato particolare ch'io voleva far latino per aggiongerlo ad esso libro di Aristotile. E quantunque fossi sicuro ch'io prendeva maggior carico assai che non fecero que' pittori che poi non osarono aggiongere cosa alcuna a quella nobilissima pittura che lasciò Apelle imperfetta, tanto, nondimeno, era il desiderio che a ciò fare mi spingeva, che pareami aver fatto gran cosa quando da dotti uomini fosse tal mio ardire in cosa così importante lodato.

Mentre dunque doppo || molti miei travagli pareami aver [5] acquistato alcun ocio e potere agiatamente darmi allo scrivere questo mio già molti anni concetto discorso, considerai che avrei fatta cosa poco lodevole, avendone dottissimamente scritto prima il dottissimo signor Gioan Giorgio Trissino e poi pochi anni sono passati che l'eccellentissimo signor Riccoboni ne ha fatto un altro suo trattato da lui aggionto alla traduzione fatta del libro della *Poetica* d'Aristotile, ove trattò come si dee comporre una ben regolata comedia. E doppo l'eccellente signor Iason Denores, dottissimo e cortesissimo gentiluomo, discorse dell'istessa nella sua

[6] *Poetica* molto ampiamente; onde || mi rimossi dalla primiera opinione di voler scrivere alcuno mio discorso intorno alla comedia e così sinora son rimaso cheto.

Ma avendomi i giorni passati l'illustre e molto reverendo signor Fra Giovan Battista Calderari, Cavalier di Malta, fatto degno di vedere un suo nobil poema comico nomato da lui l'*Armida* [1], e scorto avendo in quello essere le più nobili parti che a constituire così fatto poema si convengono, m'è di novo destato questo già sopito desiderio di scrivere alcuna cosa intorno al poema comico; e maggiormente che quegli eccellentissimi uomini che ho di sopra [7] nomati molte cose hanno tralasciate || che alla composizione di così fatto poema non fiano inutili da sapersi. La qual cosa crederò io che essi abbiano fatto mossi sopra tutto da queste due ragioni: l'una, che non vollero punto scostarsi dal metodo usato da Aristotile nello scrivere della tragedia e dell'epopea; l'altra, che giudicarono che tutte le cose che fossino pretermesse da Aristotile fossino di poca importanza e leggeri.

Trattaremo, dunque, prima del titolo della comedia, poi se si possa scrivere in prosa, doppo se si debba usare il prologo separato, se il coro, se si deono usare intermedii separati dalla essenza della [8] favola, dei nomi delle per||sone comiche, e, finalmente, delle parti della qualità e della quantità di essa comedia. Oltre le cose dichiarate da quei dottissimi uomini, diremo alcune cose e si serviremo di alcuni essempii tolti dagli antichi e moderni comici poeti, che serviranno per interpretazione più tosto delle cose dette da' su detti nobili scrittori, che io faccia professione di aggiongere cosa alcuna a quanto da loro diligentissimamente è stato trattato.

E farò parimente vedere come il signor cavalier Calderari in questa sua onorata composizione abbia serbati con molto risguardo tutti i precetti descritti e da Aristotile e da altri famosi auttori. [9] La qual || cosa ho fatto molto volentieri sì per un mio quasi naturale desiderio di scrivere alcuna cosa per giovare (s'io potessi) con i miei studii ai virtuosi, come per l'osservanza mia verso questo nobile e virtuoso cavaliere; al quale, essendo per strana infermità di gotta levato il modo di maneggiar per la religione sua e par la fede cristiana valorosamente l'armi contra i nimici di

quella, come ha fatto per sedici anni a dietro, ha volto il suo onorato pensiero a scrivere nobili poemi comici onde possa giovare al mondo sì per l'arte espressa nelle sue nobilissime comedie come per l'utilità commune che reca seco ogni || buono poema. [10] E sopra tutto la comedia, dilettando con l'imitazione e giovando col dimostrare la tramutazione di tutte le cose umane in un giro di sole — per non dir molte fiate d'occhi — et i varii avvenimenti che occorrono agli uomini. Perché, sì come la tragedia ci dà ad intendere che non pogniamo fede nel volto ridente della fallace fortuna, così la comedia ci fa conoscere che non debbiamo sgomentarci o perder l'animo perché ella a noi si dimostri sovente con faccia irata.

Il che fatto da me, mentre considerava a cui sopra tutto di questa nobiltà vicentina, ove disegno spargere tutte le fatiche ch'io farò degli stu||dii miei, potessi dedicare questo mio discorso [11] qualunque ei si sia, agevolmente mi venne alla mente Vostra Signoria illustre, sì per la molta sua auttorità che tiene nell'Academia nostra Olimpica et in tutta la città nostra, in cui ella è principalissima per nobiltà di famiglia e per beni di fortuna e per illustri virtù di animo, e perché so quanto sia intendente delle cose della poetica e con quanto giudizio ella discorra degli altrui poemi. E perché molti che così a dentro non penetrano le parti della poesia e pur vorrebbono parere lincei nel giudicar le opere altrui, si fanno spesse fiate lecito sparlare con pochissimo giudizio degli altrui poemi, || avranno e la comedia dell'illustre signor [12] cavaliere et il mio discorso eletto un difensore e testimonio di grandissima auttorità. Piglisi, dunque, Vostra Signoria illustre questo picciolo segno della servitù mia verso lei, e per capara di dono maggiore se il Signore ci donerà vita alcun tempo. ||

CAP. I. — Come si deono intitolare le comedie.

Parmi che colui il quale si propone voler comporre una comedia [13] debba prima considerare tutta la favola, la quale non senza grandissima ragione da Aristotele è giudicata essere l'anima del

poema; e quella tutta, come in un corpo redotta, darle un titolo conveniente. E darle titolo conveniente è cosa di non poca importanza, poiché poeti d'onorato nome nel dar a' loro poemi convenevole titolo hanno errato. Ora io, nel leggere e gli antichi et i moderni poeti comici, trovo loro avere auto molto libero il [14] campo d'intitolare le loro comedie. ‖ E veggo che o le hanno dato il titolo dal nome della persona principale comica intorno la quale è il soggetto di tutta la comedia, sì come è l'*Anfitrione* di Plauto e per lo vero e per lo finto Anfitrione, e l'*Alessandro* del signor Alessandro Piccolomini; o vero dalla persona onde nella comedia occorre alcuno errore, come nei *Menechmi* di Plauto e nei *Similimi* del nostro dottissimo Trissino fatta ad imitazione di quella di Plauto come Terenzio fece e l'*Andria* e l'*Heautontimorumeno* tolte da Menandro, e le *Bacchide* di Plauto; o da alcuna persona introdotta nella comedia insolitamente, che addimandano i dotti non propriamente persone ma come persone; tali sono le *Rane* e le *Nebule* e le *Vespi* di Aristofane; o da alcuna persona [15] che condisca tutta ‖ la favola con ingannevoli burle, benché in essa non cada né la peripezia né la recognizione, ma che però sia causa che la peripezia e recognizione cada sopra altre persone, come l'*Epidico* et il *Pseudolo* di Plauto et il *Formione* di Terenzio; o da alcun luogo onde sian venute le persone principali della comedia, o vero quelle che inducono [l]a recognizione e la peripezia, come l'*Andria* di Terenzio et il *Penolo* di Plauto; o da persona che sia finta da alcuno personaggio principale delle comedie, onde ne nasca prima travaglio e poi tramutazione dalla cattiva alla felice fortuna, come l'*Eunuco* di Terenzio e la *Mora* nella comedia del cavalier Calderari; o da alcuna azione introdotta [16] nella comedia principalmente, sì come nell'*Heauton*‖*timorumeno* di Terenzio il cruccio che sentiva Menedemo per la partenza da lui creduta di Clinia suo figliuolo e gli stenti che pensava ei facesse nella guerra, gl'*Ingiusti sdegni* del Pino, et a mio giudizio il *Soldato glorioso* di Plauto.

Perché, quantunque lo Scaligero dica nel terzo libro della sua *Poetica* che Plauto male intitolò essa « comedia », perché la peripezia della persona principale sia fatta dalla felice alla cattiva

fortuna, perché esso soldato in fine d'essa comedia è uccellato e battuto [2], nondimeno, io sento che il soldato s'introduca per azione ridicolosa in essa comedia e non sia altra persona principale che Pleuside giovane e Filocomasia meretrice inamorata di esso Plauside, la cui tramutazione è fatta dall'aversa alla miglior fortuna, poiché l'uno privato dell'amata donna, l'altra essendo || in spiacevole servitù d'un vano soldato, ambedue ad un tratto si [17] sbrigano dai travagli, rimanendo beffato il poltrone e vano soldato Pirgopolinice. Né è vero che l'*Asinaria* d'esso Plauto per simil ragione avesse cattiva tramutazione e non convenevole alla comedia, sì come esso Scaligero dice nel loco di sopra addotto della sua *Poetica*, poscia che e quella favola ancora è intitolata dall'azione degli asini venduti, dei denari de' quali si dovea servire Argirippo, giovane inamorato di Filenia meretrice, onde egli ottiene essa dalla madre ruffiana per un anno. Né perché Demenetto vecchio sia trascinato dal luogo ove in compagnia del figliuolo cenava con la meretrice si deve dire che abbia cattiva tramutazione, perché non Demenetto né Artemona sono in lei le persone comiche principali in cui debbe cadere la recognizione || e [18] la peripezia, ma Argirippo e Filenia.

Sono ancora alcun'altre comedie intitolate da cose che in loro sono di pochissimo momento, sì come è 'l *Rudente* di Plauto e quella che egli intitolò *Trinummo*; nelle quali la corda di cui parla nella *Rudente* e colui che è condotto nel *Trinummo* dal vecchio Calide per tre denari a recarli il messo dell'amico Carmide assente, sono introdotti episodicamente (per dir così) e fuori della principal azione di esse favole. Èvvi un altro modo dal quale i poeti antichi intitolarono le loro comedie, che è da quella cosa di cui molto ragionamento si fa in essa favola comica, come i *Prigioni* di Plauto ove trattasi un inganno fatto da alcuni prigioni; e di quelli molto si ragiona in tutta quella favola, nascendo la peripezia con la recognizione sovra ambedue que' giova||ni prigioni, l'uno cono- [19] sciuto per figliuolo di Ogione gentiluomo ricco tra gli Etoli, e l'altro liberato dalla prigione e lasciato girsene libero in Elide patria sua. Vi sono parimenti due comedie di Terenzio che si potrebbono redurre sotto questo modo, cioè gli *Adelfi* e l'*Ecira*

così nomate et intitolate da Menandro la prima e questa seconda da Apollodoro, da' quali furono fatte greche, e tradotte nella lingua latina da Terenzio, avendo all'una dato il nome *I due fratelli* et all'altra *Il socero e la socera*, di cui molto si ragiona in esse.

Ora per questi tutti modi di intitolar le comedie dànno ad intendere che la intitolazione della comedia sia molto più libera che non è quella della tragedia e del poema eroico, poiché la prima sempre s'intitolò dalla persona principale tragica sopra la quale [20] cada la peripezia e la reco‖gnizione; benché Euripide (come in molte altre cose di cui è da Aristotele tassato) non serbasse così religiosamente quest'ordine, sì come nell'*Eletra*. L'altro è solito prendere il titolo o dalla persona principale, che è soggetto del poema, o dal loco ove succedono le cose appartenenti alla principale azione, [*marg.* o vero da essa principale azione]. De' primi sono l'*Odissea* d'Omero, la *Eneide* di Virgilio, l'*Achileide* di Stazio. De' secondi la *Iliade* d'Omero, la *Farsalia* di Plutarco, la *Tebaide* di Stazio. De' terzi, l'*Argonauta* d'Apollonio e quella di Valerio Flacco, il *Ratto di Proserpina* di Claudiano, l'*Italia liberata da' Gotti* del Trissino. Ma la comedia, come sopra dicemmo, ha più libero il campo di avere il suo titolo, non essendo astretta a così severe leggi come que' primi due poemi sono.

Ma quella parmi vera intitolazione che è presa dalla persona [21] principale in cui ‖ cade la recognizione e la peripezia, poscia che quella tal persona è il soggetto di tutta la favola; per lei s'introducono tutte le altre persone et a lei come a capo si riferiscono tutti gli episodii. Però molto giudiziosamente ha fatto questo ingenioso signore intitolando la sua in cotal guisa, che certo è il miglior titolo che si possa dare alla comedia, sì per le ragioni su dette, come eziandio perché non si scosta da' precetti della tragedia, con cui molte cose ha communi — come la rappresentazione con tutto il resto dell'apparato, il ritmo e l'armonia, il tempo limitato, la favola drammatica, il verisimile, la recognizione et il rivolgimento, benché nell'azione, ne' personaggi, ne' costumi e nella dizione sia da lei molto dissimile. ‖

CAP. 2. Se si possono le comedie scrivere in prosa.

So che dottissimi uomini hanno trattato ne' suoi commentarii [22] sovra la *Poetica* d'Aristotile se alcuno poema si possa scrivere in prosa; et alcuni hanno pensato che non sarebbe buon poema scritto in prosa, altri poi che si potrebbe scrivere in prosa una imitazione favolosa e che sarebbe nondimeno poema. E perché gli uni e gli altri si movono dalle parole di Aristotile in essa *Poetica*, discorreremo con quanta maggior brevità potremo quali abbino a giudizio nostro migliori fondamenti.

Si movono i primi dalle parole d'Aristotile dette nel principio della sua *Poetica*, ove dice che i mimi di Sofrone siracusano et i ragionamenti di Socrate contenuti ne' dottissimi ‖ *Dialoghi* di [23] Platone (in cui sono molte favolose imitazioni) non sono perciò detti poemi o opere poetiche, perché non s'è ricevuto per commune usanza in que' tempi di scrivere poemi in prosa [3]. Gli altri si movono dalle parole d'Aristotile ove tratta della possibilità della favola tragica, perciò che ivi dice che la possibilità e verisimilitudine fanno che il poeta sia differente dallo istorico, il quale debbe trattare se non cose vere; e chi tolesse a scrivere tutta l'istoria di Erodoto in verso, che sarebbe non meno istoria che in prosa [4]. Dunque, argumentano questi, chi scrivesse la *Iliade* e l'*Odissea* di Omero in prosa, come ha fatto Lorenzo Valla, saranno parimenti poemi. S'aggiunge alle ragioni di costoro che Aristotile conchiude che la favola è l'anima del poema, onde il verso o la prosa non ‖ sono di sua essenza, ma la favola è il tutto; anzi molti [24] poeti a' suoi tempi (dice egli) scrivevano le tragedie senza costumi e sentenzie, cosa che non potevano fare senza la favola parte essenziale della tragedia [5].

Inoltre Platone nel *Fedro* dice avere scritto quel libro e tutta quella invenzione della caretta, e dei cavalli, e dell'ali, e dei quattro furori, con modi e figure poetiche; e nel *Simposio* i ragionamenti di Aristofane e di Socrate né sono altro che poetiche finzioni, benché scritte in prosa. E così il fine del *Gorgia* e del decimo della *Republica* contengono molte belle invenzioni poetiche. E par-

lando di Sofrone esso Platone in persona di Socrate lo chiama poeta, benché per quello scrive Aristotile sia chiara cosa ch'ei in prosa scrivessi essi suoi mimi.

A queste ragioni s'aggiugne eziandio che quantunque sia [25] det‖to dal Castelvetro et altri che il verso sia meglio inteso nella scena da quelli che odono che la prosa, nondimeno si prova essere più accommodata la prosa et ai recitanti et agli spettatori, perché e quelli la proferiscono meglio e non riescono in una spiacevole affettazione di canto, e questi meglio e più accommodatamente intendono. Onde avenne che quei primi scrittori delle comedie si servissero del verso iambo, il quale è tanto simile alla prosa che (come dice Aristotele nella *Poetica* e Demetrio Falereo nel libro *Della elocuzione* [6]) gli uomini familiarmente ragionando lo sputano. E Teone sofista anch'egli dice che si debbe perdonare ad alcuno oratore che inavedutamente dicesse alcun verso iambo, per la gran simiglianza ch'egli ha con la prosa [7]. Poi argumenta [26] il signor Riccobono nella sua *Parafrasi* sovra la ‖ *Poetica* di Aristotile, se il Filosofo dice non essere giudicati poemi i mimi di Sofrone et i dialoghi di Platone, poscia che per commune usanza non s'era a que' tempi ricevuto di scrivere i poemi in prosa, così dice egli scrivendosi oggidì quasi da tutti le comedie in prosa, et essendosi ricevuto per commune usanza di così scriverle, segue appresso che si possano in prosa scrivere, con tutto che Aristotile in quel luogo parli se non dell'epopea [8]. Giulio Cesare Scaligero oltre a ciò, nel primo libro della sua *Poetica* dove tratta della comedia, dice che Crate ateniese fu primo che scrivesse le comedie in prosa, il che dice mosso dalla auttorità di Aristotile [9]. Onde si conchiude per tutte le antedette ragioni che le comedie scritte in prosa non meno poemi siano che se in verso fussino scritte. ‖

Cap. 3. Se si può usare il prologo separato.

[27] Trovo che il prologo nelle comedie s'intende a due modi: l'uno è quella prima parte della comedia la quale espone tutta la introduzione di essa comedia, che è posta da questi eccellentissimi

scrittori, imitando le parti descritte da Aristotile nelle tragedie, tra le parti della quantità di essa comedia, che da antichi gramatici fu nomato «protasi». L'altro è una parte separata dalla comedia, introdotta dal poeta, per quello ch'io veggo, in quatro maniere: prima per narrare l'argomento di essa comedia, cioè quello di che ella tratta; o per difendere il poeta d'alcuna cavillazione et opposizione fattali || da alcuno de' suoi avversarii; o per [28] raccommandare il poema al popolo; e, finalmente, quando mescolavano tutti questi modi in un prologo.

Il primo modo usò Plauto per lo più nelle sue comedie, e dove vede essere cosa segreta che non possa così sapersi per via d'ingegno umano, introduce alcuna deità a narrare il soggetto della comedia, come fa nell'*Anfitrione* ove introduce Mercurio, e nella *Aulularia* il Lare dio, e nella *Rudente* l'Arturo; e nel *Trinummo* anco introduce la Povertà introdotta dalla Lussuria nella casa di Lisitele, giovane dissoluto e libidinoso. Il secondo usò Terenzio nelle sue comedie per difendersi dai morsi di Lavinio, suo antico emulo, che calpestava le sue comedie con molto sprezzo. Il terzo et il quarto è appresso Plauto in molti luoghi.

Alcune fiate è posto nel principio della comedia et alcuna volta doppo l'in||troduzione di alcune persone, come nel *Soldato glorioso* [29] di Plauto et altre; et alcuna fiata si fa fare il prologo ad uno degli interlocutori, come Mercurio nell'*Anfitrione*, Palestrione nel *Soldato glorioso*, e Catino nel *Mercante*. Alcune poi fa esso Plauto senza tal prologo separato, facendo nel principio della comedia narrare tutto l'argumento, onde dipende il rimanente della comedia. E tale parmi migliore, benché io senta che da' moderni comici si possano far i prologhi separati e per l'una o più delle ragioni che addussero gli antichi ad usarli. Così, dunque, è cotesta nostra, che introduce il prologo o protasi della comedia con mirabile modo, perché più s'accommoda al modo d'introdurre la tragedia, essendo ambedue poemi dramatici; e che quantunque siano in molte cose differenti, nel modo però di rappresentare sono (come è d'Aristotile detto nella *Poetica*) simili. ||

Cap. 4. Se il coro si potrebbe usare da alcuno poeta comico de' nostri tempi.

[30] La comedia antica aveva il coro di vintiquattro persone plebee, come dice Giulio Polluce e lo Scaligero [10]; le quali per la licenza la quale era nelle republiche populari, notavano i vizii de' nobili e de' maggiori della republica, dicendo de' fatti loro molte sconce cose: come di Pericle si legge nella sua vita scritta da Plutarco et Aristofane nelle *Nebule* fece di Socrate. Ma poscia che Aristofane primo fu punito dal popolo ateniese perché in presenza di alcuni imbasciatori forestieri aveva sconciamente tassato alcuni [31] principali della republica, e si fece una ‖ legge dagli Ateniesi che niuno poeta comico avesse più libertà di dir male di alcuno uomo principale, si dierono i poeti a trapponer tra l'uno atto e l'altro alcune parabasi, cioè difese dalle opposizioni e mordacità degli altri poeti et invettive contra di loro. E così fu la comedia mezzana tra la vecchia e tra la nova, parte usando queste parabasi, parte anco servendosi tra gli atti de' mimi, che erano alcune persone tolte dalla più vile turba degli artefici; e questi si facevano dire cose ridiculose e buffonesche per trattenire il popolo, sin che gli interlocutori della favola o vero si cangiavano di abito se facevano più d'una parte o vero si posassero e gli attori di quelle avessero spacio a disporre le cose che a fare rimanevano.

Ma la comedia nova prese la musica per suo stromento tra [32] gli atti, prima delle pive ‖ e poi de' citarredi et altri musici stromenti. E così fecero i romani comici, come scrive Orazio e si legge dalle inscrizioni delle comedie di Terenzio, e così è stato osservato da tutti quelli che hanno scritto comedie latine o in lingua italiana sino ai nostri tempi.

Ora si ricerca se nella comedia de' tempi nostri fia introdotto il coro, se sarà lodevole il farlo o no. Il dottissimo Trissino l'introdusse nei suoi *Simillimi*; e fece più di quello che fece Plauto in una tal comedia, che non volle introdurlovi mosso dal costume dei suoi tempi. E dice averlo con buona ragione usato, che se Orazio dice nella epistola scritta da lui a' Pisoni dell'*Arte poetica*

che il coro tacque non onoratamente, adunque dice onoratamente parlerà. E perché la comedia introduce se non persone private e di bassa condizione a parlare, esso fa anco che il coro parla di cose || basse e convenienti a persone private, lasciando l'esquisite [33] sentenze e gli argomenti convenienti ai cori delle tragedie, descritte da Orazio nella su detta epistola dell'*Arte poetica*. Onde se l'uso, appresso il quale è la ragion e la norma del parlare (come esso Orazio dice), non si opponesse a questa introduzione del Trissino nel modo che da lui è introdotto, tenirei che potesse essere usato il coro anco nelle comedie de' tempi nostri, e che egli avesse scoperto il modo col quale nelle comedie de' nostri tempi usare si potesse. Et in così fatta maniera et occasione com'ei fece usandolo alcun poeta moderno, giudico ne riporterà [più] applauso dagli intendenti che quelli che ne' cori pastorali trattano cose di sublime dottrina. ||

CAP. 5. Se si debbono usare intermedii tra gli atti della comedia, separati dall'essenza della favola sua, come oggidì si costuma.

Questa è questione di non picciola importanza da trattarsi, [34] quando che oggidì le più celebri comedie che si recitano hanno simili intermedii. E se vogliamo seguir l'antico costume dei comici poeti, non troveremo che tra gli antichi vi sieno stati altri intramezzi che quelli di cui trattammo di sopra, ove dicemmo se si poteva usare il coro nella comedia de' tempi nostri. Ma se del costume e della ragione servirsi vogliamo, sento che si possano usare tali intramezzi, mentre che non si faccino nell'istessa scena ove si fa la comedia e che apertamente si co||nosca dagli spettatori che [35] quelli sono separati dalla favola comica che si recita, e che siano altra cosa.

E le ragioni che a ciò credere m'adducono sono, che sì come anticamente le comedie presero accrescimento in diversi tempi, e prima erano vituperazioni semplici fatte con versi iambi; poi Crate ateniese levò la forma di quelle dei versi iambi, che conte-

nevano particolari vituperazioni, e cominciò descrivere comedie con azioni universali che si potevano adattare a più persone; poi prese accrescimento non picciolo dai fallici, che erano certi versi lascivi e ridicoli che non poco accrebbero la sua vaghezza; e poi il magistrato, benché tardi, gli concesse il coro; e poi, levato via il coro per la legge che di sopra dicemmo, furono introdotte le parabasi, poi la musica e poi i mimi, e così di tempo in tempo [36] sempre fulli aggiun‖ta alcuna cosa tanto che venne a grado che pareva perfetto, perché non si potrà in queste parti meno essenziali tramutare alcuna cosa e redurla a maggior perfezione, riducendola sopra tutto ai costumi de' nostri tempi? Tanto più che oggidì essendo più la moltitudine degli ignoranti auditori che dei dotti et intendenti, e dovendosi l'azione (come dimostra Aristotele nell'ottavo della *Politica* [11]) adattare alla natura delli spettatori e perciò essendo men grata questa rappresentazione, fu necessario per dilettare le svogliate orecchie dei moderni uditori introdurre in lei le meraviglie degli intramezzi.

Né comedie nomerò io già mai quelle che da gente sordida e mercenaria vengono qua e là portate, introducendovi Gianni Bergamasco, Francatrippe e Pantaloni, e simili buffoni, se non volessimo [37] assimigliarle ai mimi, alle attelane, et ai ‖ planipedi degli antichi. Ogni poema da piccoli principii è accresciuto a perfezione. Così della tragedia dice Aristotile che prima prese da' ditirambi il numero e l'armonia, poi da Eschilo accrebbe il numero degli istrioni da uno introdotto da Tespi (come si conosce da Diogene Laerzio nella vita di Platone) a due, ordinò il parlare delle prime parti e sminuì le parti del coro. Poi Sofocle accrebbe il numero degli istrioni da due a tre, et accrebbe eziandio l'apparato della scena, e levata la satira come poco convenevole alla gravità della tragedia, introdusse gli episodii. Onde si conchiude che non fu mai biasmevole accrescere alcuna cosa che facesse più perfette le cose dall'arte ritrovate. ‖

CAP. 6. Delle persone comiche che si possono usare nelle comedie de' nostri tempi.

Si come la tragedia per lo più si cava dall'istoria, e poi con [38] finti episodii circa il modo della tramutazione et altre parti sue si fa favolosa imitazione, e tratta l'azione ch'ella si prende ad imitare non come è fatta ma come è possibile ad esser fatta — né tra gli antichi tragici Aristotele dà alcun altro essempio di tragedia tutta finta che del *Fiore* di Agatone — così la comedia debbe essere tutta favola, niente prendendo dall'istoria. E sì come la tragedia prende alcuni nomi dalla istoria veri, e sopra tutto d'i più principali personaggi, così la comedia li piglia tutti finti. Onde pare essere falsissima l'op||posizione fatta d'alcuni alla comedia (come [39] bene dimostra Giulio Cesare Scaligero nel libro primo della *Poetica* sua [12]) i quali dicevano la comedia o non essere poema o essere poema vilissimo. Ché anzi ella è poema dignissimo per molte sue lodevoli qualità, e sopra tutto perché tutta è ritrovata dall'ingegno del poeta, tutta è favola e tutta consiste nell'imitazione. E chi vuole chiaramente vedere che la favola (come dice Aristotile) è l'anima del poema, e che quelli che scrissero di filosofia o istorie con versi (come di Empedocle dice Aristotile e noi potiamo dir di Lucrezio, Sillio Italico e di Lucano) non si debbono nomare col nome di veri poeti, legga Platone nel *Fedone* ove Socrate dice essere per certi sogni ispirato a scrivere alcun poema. Ma perché la poesia era tutta nell'imitazione, egli che non poteva partirsi dalla verità (tanto era || dalla natura formato a dir solamente il [40] vero) prese le favole d'Esopo per soggetto della sua poesia. E legga parimenti Plutarco nel libro ove tratta *Del modo d'udire i poeti*, il qual dice non conoscere altro poema che quello che contenga in sé una favolosa imitazione. Per questa causa dunque, perché la comedia debbe essere tutta finta, dicemmo noi la comedia sopra gli altri poemi aver meritato tal nome, perché, essendo gli altri in parte tratti dall'istoria, ella sola è tutta favola. E poi fu forse meno stimato Menandro che Sofocle. Non si sa quello che scrive Plinio intorno agli onori fattigli dai re di Macedonia; così

molti altri dell'antica e mezzana e nova comedia appo' Greci, e Plauto e Terenzio appo' Romani, furono molto prezzati, e le loro composizioni non furono meno stimate di quelle degli antichi e [41] più pregiati || tragici. Le quali cose ora tralascio, perché non mi ho proposto di lodare la comedia, ma di scrivere intorno ai nomi del poema comico.

Ora nota lo Scaligero molte cose intorno ai nomi del poema comico nel primo libro della sua *Poetica*, e Donato interprete di Terenzio negli *Adelfi*; e vogliono ambedue che si cavino certi nomi dalle etimologie tolte dalle nature, dagli officii e dalle condizioni delle persone introdotte dal poeta comico; come bene osserva Donato essersi fatto da Terenzio e da Plauto in molti nomi. La qual cosa stimand'io esser molto convenevole nei nomi greci, i quali possono sotto così fatto nome contenere intelligenze o dell'officio, o della natura, o della condizione della persona introdotta nella comedia, così stimo che nelle comedie de' nostri tempi, e sopra tutto in quelle che sono scritte in lingua italiana, non sia [42] bisogno serbare questa regola; poscia che e la lingua italiana || non è capace di così fatte etimologie come la greca è, et in gran parte gli officii e condizioni delle persone antiche sono tramutate. Né alcuno moderno poeta comico è che serbi questa regola, che fu serbata dagli antichi, nell'imporre i nomi alle persone comiche che in sé contengono.

E se il dottissimo Trissino si servì della interpretazione del nome del parasitto Scovoletto, fu perché si servì di lui tratto dalla comedia di Plauto nomata i *Menechmi*, onde formò i suoi *Simillimi*. Parmi dunque che i nomi da tali comedie moderne si possono tôrre dai nomi e cognomi che si osservano in questi tempi, di gentiluomini, di matrone, di mercanti, di servi, di ragazzi, di serve, di meretrici, e di altre simili persone; ché sì come debbiamo accommodarsi ai costumi simili di que' tempi che si [43] fanno le comedie, perché non devemo noi serbare || un simil costume nell'imporre i nomi? Vero è che in alcune si potrebbe tôrre il nome dell'officio, come Balia, Ragazzo, Fattore, e simili; la qual cosa, quanto diligentemente abbia osservato questo ingenioso et illustre

cavaliero, da ognuno che attentamente leggerà l'*Armida* sua comedia si potrà conoscere. ||

CAP. 7. Della diffinizione e delle parti della qualità e quantità della comedia.

Dichiarate dunque tutte le cose su dette, minore fia la nostra [44] fatica in spiegare le cose che seguono, poscia che da quelli uomini eccellentissimi, de' quali di sopra dicemmo, ampiamente ne è stato trattato; onde, parte faremo officio d'interpreti dichiarando con essempii et autorità di altri scrittori le cose da loro dette, parte diremo alcune cose da noi ritrovate che forse fiano utili agli studiosi della poesia. E prima diffiniremo la comedia essere imitazione di una azione di persone private, con modo dramatico, aggiontovi il numero e l'armonia in diversi tempi, che abbia il principio travagliato, il mezzo turbulento et il fine lieto, per dilettare e || giovare agli animi umani. E perché il proprio della [45] diffinizione è di separare la cosa diffinita da tutte le altre (come trae dalla etimologia del suo nome Ammonio nel proemio delle *Cinque voci* di Porfirio [13]), veggiamo come questa diffinizione distingua la comedia da tutte le cose non solamente comprese sotto il suo genere ma da tutte affatto.

Imitazione dunque fia il genere della comedia, poscia che tutte le poesie sono imitazioni, come dicemmo; *di una azione* la distingue dalle imitazioni d'altra maniera, le quali non imitino azioni ma altre cose (delle quali parla Platone nel decimo della *Republica*). Queste parole *di persone private* la separano dalla tragedia e dal poema eroico, che sono di persone principali e per lo più regali. *Con modo dramatico* a differenza della epopeia, che usa il modo narrativo misto o narrativo solamente (come loda Pla||tone molto [46] nel 3. libro della *Republica*). *Aggiontovi il numero e l'armonia,* cioè il canto, suono e ballo, che la distingue pur anco dal poema eroico, che usa la nuda elocuzione senza numero et armonia. *In diversi tempi,* a differenza dei ditirambi e di tutti i versi lirici, i quali usano la dizione con numero et armonia, ma in un tempo

istesso. *Che abbia il principio travagliato, il mezzo turbulento et il fine lieto,* a differenza della tragedia che ha il principio lieto, il mezzo travagliato, et il fine pieno di terrore e di compassione per infelice riuscita. *Per dilettare e giovare*: dilettare con l'imitazione e rappresentazione, giovare col mostrare la tramutazione di tutte le cose e i varii accidenti a cui è sottoposta la umana natura; che il travagliato sperando miglior fortuna non si disperi, e colui che è in tranquillo stato e gode una gran prosperità di fortuna non s'insuperbisca; veggendo quegli i travagliati spesse volte [47] farsi felici, e que‖sti molte fiate dall'altissimo seggio ove gli avea posti la fortuna cadere in miserie et infelicità grandissime in un giro di sole. Ché questo veramente, a giudicio d'i savii universale, è il vero fine architettonico di ogni poesia, come dimostra Orazio nella epistola ai Pisoni dell'*Arte poetica,* e si cava d'Aristotile chiaramente dalla diffinizione della tragedia; poscia che quando ivi Aristotile dice che la tragedia purga gli animi dalla misericordia e dal terrore per questa sua rappresentazione fatta con soave parlare, dimostra nelle prime parole la sua utilità et in queste che seguono appresso, la dilettazione ch'ella reca agli animi umani.

Né voglio far lungo progresso intorno alle opinioni di alcuni uomini dottissimi i quali intendono la tragedia non purgare questi affetti che ella adduce della compassione e del terrore, ma altri per mezzo di quelli; come fa il dottissimo signor Torquato Tasso [48] nella epistola ‖ dedicatoria del suo *Torrismondo* scritta al serenissimo duca di Mantoa, et altri interpreti d'Aristotile parimente fanno. Dirò bene, oltre le ragioni addotte dall'eccellentissimo Riccobono nella sua *Parafrasi* scritta sopra la *Poetica* di Aristotile [14], che questo chiaro si scorge dall'emulazione di Aristotile che egli ebbe con Platone suo maestro; perché avendo Platone tassata la tragedia nel suo libro decimo della *Republica,* e perciò scacciatola dalla sua città per questo sopra tutto ch'ella faceva gli uomini troppo timidi e vili, adducendoli con quelle orribili e spaventose rappresentazioni a temere troppo le mutazioni della Fortuna e gli atroci avvenimenti, et avvilendoli con la troppa compassione; et Aristotile all'incontro vuole dimostrare con quelle parole che la tragedia non induce tali passioni negli animi umani,

ma che più to||sto gli purga da tali affetti. Non che a fatto li spianti [49] e svelli dagli animi degli uomini, come volevano gli Stoici che facesse la virtù degli affetti (come riferisce Plutarco nel libro *Della virtù morale*), ma gli moderii ritirandoli alla mediocrità, in cui (come Aristotile nel secondo e nel quarto dell'*Etica* dimostra) consiste ogni virtù. Perciò che sì come alcune cose si debbono temere da chi non è stupido e fuori di ogni umanità (come dimostra Aristotile nel terzo dell'*Etica* ove ragiona della fortezza), così di alcune cose non si debbe aver misericordia.

E questo chiaramente si scorge dalla orazione fatta da Cesare in favor de' congiurati presso Salustio, quando dice tutti gli uomini che si consigliano delle cose dubbie deono essere molto lontani dall'ira, dall'odio e dalla misericordia [15]. Ove si scorge che, sì come il Boccaccio nella pistola a messer || Pino di Rossi e nella [50] *Fiammetta* dice essere umana cosa aver compassione agli afflitti [16], così era inumana aver compassione a quelli che avevano congiurato di abbruggiare e svellere dai fondamenti la loro gloriosissima patria, quale Roma era. Ma di ciò sia detto a bastanza.

In questa diffinizione si scorge parimente la materia della comedia, che è l'azione degli uomini privati ch'ella imita. E che la poesia imiti le azioni, non i costumi, è accennato da Aristotile ove parla della favola tragica et ove tratta dell'epopea, e dichiarato con vive ragioni dallo Scaligero nell'ultimo libro della sua *Poetica* intitolato da lui « Epinomide » [17]. Ora, dichiarata la diffinizione della comedia data da me con brevità, secondo la dottrina d'Aristotele, verremo alle parti della qualità e quantità descritte da questi eccellentissimi uomini.

La pri||ma fu la favola, la quale è opera non fine del poeta, [51] sì come la orazione è opera non fine dell'oratore, come da Quintiliano nel secondo delle sue *Instituzioni oratorie* è scritto [18]. Ma si addimanda da Aristotile « fine » in quanto tutte le altre parti a lei s'adattano, e perché tutte le tragedie possono mancare dell'una delle altre parti, ma della favola non mai. La seconda sono i costumi, e sì come gli eccellenti pittori prima bozzano la figura, poi con i colori dimostrano qual sia la persona che dipingono, così il poeta comico prima fa l'argomento della favola e la com-

pone nell'idea concetta nella mente, poi con i costumi (come fa il pittore con i colori) fa conoscere la bontà o malvagità sua. Segue al costume la sentenza; e non so se più tosto si doveva preporre la sentenza al costume, poiché ella fa apparere la persona [52] introdotta dal poeta col costume suo; benché Aristotile ‖ (come dottissimamente è interpretato dall'eccellentissimo signor Iason Denores [19]) abbia preposto il costume, come fine della sentenzia. Poscia che, chi non conoscerà Atreo per crudele mentre dica « Sia il padre stesso sepolcro ai figliuoli »? E Filippo tiranno quando dice « Stolto chi lascia viver i figli avendo ucciso il padre loro »? E Cesare ambizioso di regnare mentre dice « Se la ragione violar si dee, per regnare si debbe violare »? Alcmena per matrona pudica mentre dice « Non stimo io quella dote che dote altri addimanda, ma la castità, la modestia, un queto desiderio, il timore degli dèi, l'amor del padre e della madre, e la concordia de' parenti »? Dimostra dunque la sentenza il costume.

Segue appresso la elocuzione nello stile tenue, come al suo loco mostraremo, e venusto insieme secondo la dottrina di Deme- [53] trio Falereo. Poi l'appa‖rato, che consiste non solamente nel teatro e scena, ma eziandio nelle maschere e negli abiti. E, finalmente, l'armonia del canto e del suono, et il numero che è il ballo.

Le parti che dimostrano una convenevole grandezza sono il prologo, l'episodio e l'exodo; o vero, secondo i grammatici antichi, protasi, epitasi, catastrofe. Di queste adunque tutte parti parleremo, facendo parimente conoscere come tutte siano compiute nella comedia che abbiamo presa per soggetto di questo nostro discorso, dell'illustre signor cavalier Calderari. ‖

Cap. 8. Della favola comica e sue proprietà.

[54] Già dicemmo che il poeta che vuole scrivere la comedia prima si dee proporre, come in una idea della mente, tutto il suggetto della favola, poiché questa è la più importante cosa che sia tra le parti della comedia; e poi dee disporla ne' suoi atti, con gli episodii convenienti che dimostrino la natura del fatto che ei si

propone a scrivere, fino che aggionge alla tramutazione e finimento suo; non altrimenti che insegna Aristotile nel 2. della *Retorica* che debbono fare i prudenti oratori nello scegliere le cose che vogliono trattare nelle loro azioni, e di più deono avere matura considerazione sopra tutte le cose che vogliono dire prima che si diano allo scrivere [20]. E questa spiegare in modo che sia tutta, una, che abbia la sua grandezza convenevole, sia possibile, meravigliosa, intrecciata di peripezia e reconoscimento, affettuosa e non epi||sodica. Sopra le quali proprietà essendo molte cose dottissimamente discorse da quelli uomini eccellentissimi che prima di noi hanno della comedia trattato, non diremo altro. Se non che l'*Armida* di questo cavaliere è tutta, che ha principio che non dipende da alcuna cosa che necessariamente se gli debba anteporre, ma tutta dipende dall'azione istessa che ha preso a trattare; ha mezzo convenientissimo che depende parte dal principio e parte si congiunge col fine; ha poi fine che non ricerca doppo sé altra cosa poi che è fatta la recognizione d'Armida e la tramutazione fatta dallo stato travagliato suo, e di Alessandro suo inamorato, alla felicità. Ha poi il principio travagliato, il mezzo turbulento et il fine lieto. È una perché tutta depende dall'inamoramento di Alessandro; e quantunque vi s'introduca Messer Carlo Antonio inamorato della stessa Armida, questo non fa perciò l'azione doppia ma graziosa, poiché d'indi derivano || tutti i travagli di Armida e di Alessandro, e si scorgono costumi di vecchio dissoluto e ribambito. Et in un certo modo ha un simile inamoramento di padre e di figliuolo quale ha la *Casina* di Plauto, ove et il padre Stalino et il figliuolo sono di lei inamorati, onde ne riesce poi quella piacevole burla fatta dalla moglie al marito, con la recognizione di Casina e tramutazione, ond'ella si dà per moglie al figliuolo del vecchio schernito. Ha la sua convenevole grandezza, poscia che sùbito fatta la recognizione, con la tramutazione si dà fine alla comedia. Ché così Aristotile parlando della favola tragica, e i più pregiati interpreti suoi, in quel loco intendono che la favola deggia continuare la sua grandezza se non quel termine ch'ella fa la tramutazione per via della recognizione. E però quelli che doppo la peripezia continuano episodii per render la fa||vola più affet-

[55] [56] [57]

tuosa, bene non intendono la mente del Filosofo e bene non imitano i buoni poeti tragici antichi.

Quanto alla possibilità, se vogliamo ciò conoscere dalle cose accadute nei tempi delle pestilenzie, molti tali casi si veggono occorrere, che alcuna fanciulla rimane priva del padre e della madre e resta in mano altrui. È possibile parimenti che i giovani s'innamorano, e benché sia più verisimile che siano infestati dagli appetiti disordinati i giovani che i vecchi (per le ragioni addotte da Averoè sopra un loco della *Topica* d'Aristotile [21]), è possibile parimente che i vecchi et i vecchi dissoluti s'inamorino, come di molti si legge in molte istorie. E per dirne un essempio solo: Antioco re dell'Asia e della Soria, venuto in Calcide, s'inamorò nel mezzo dell'ardor della guerra che aveva a fare con i Romani [58] di una donzella greca fi||gliuola d'un gentiluomo di quella città, essendo egli già molto vecchio. È possibile anco che i vecchi, per lo più maliziosi et accorti, s'ingegnino per vie occulte pervenire al compimento de' suoi desiderii; sì che non trovo cosa alcuna in lei che non sia possibile e possa adattarsi alla opinione commune della volgar gente.

È meravigliosa per gl'inopinati avvenimenti, ché quelle cose generano sopra tutto la meraviglia che o non pensate occorrino, o perché impossibili paiano, o perché molto difficili siano, in un punto di tempo ci sopravengono quando meno noi le aspettiamo. Onde, con la inaspettata riuscita della cosa che o impossibile o molto malagevole ci pareva, improvisamente occorsa, nasce la meraviglia. Quanta dunque meraviglia questa comedia generi per le cose che dette abbiamo, si può conoscere da chi attentamente la leggerà, e più se si udisse rappresentare nella scena. È intrecciata di recognizio||ne e di peripezia tanto apparente che non è [59] molto da disputarvi sopra. Et ha quella parte bonissima, che considera e tanto loda Aristotile ne l'*Edipo tiranno* di Sofocle, che della recognizione nasce la tramutazione. E quella che è improvisamente fatta e rende più graziosa e più maravigliosa la favola è fatta dalla travagliata fortuna alla felice, come dee essere il fine della comedia; e tali sono tutte le comedie di Plauto.

E non è vero, come lo Scaligero et altri notano, che nel *Soldato*

glorioso, nell'*Asinaria* e nella *Persa* facesse il fine infelice, perché come accennai di sopra, né il soldato glorioso, né Demenetto nell'*Asinaria*, né Dordalo ruffiano nella *Persa* sono persone principali sopra' quali cada la tramutazione dell'aversa alla felice fortuna, ma altri come di sopra dichiarammo, ai quali a punto così avenne come il fine della comedia ricerca.

Essendo poi la recognizione fatta per segni || interni o esterni; [60] per cose trovate dal poeta; per sillogismo vero; per sillogismo apparente; e per la costituzione della favola, è questa recognizione per cose trovate dal poeta, il qual introduce Leandro Speroni venuto dalla guerra doppo lungo tempo a ricercare la figliuola, e trovala in tempo che quella tale recognizione riesce ad amicizia di tutti, con tramutazione e felicità delle persone principali. Quanto sia affettuosa e commova non solamente a misericordia dagli avvenimenti miserabili di Armida e dalle angosciose pene di Alessandro, ma ancora a sdegno contra il ribambito vecchio Carlo Antonio et ad amore verso la saggia Arcangela, scorgendo nell'uno costumi così dissoluti, nell'altra un animo così umano e gentile, et ad altri affetti, chiaro si scorge in ogni sua parte. So alcuni dottissimi uomini aversi pensato, Aristotile quando || parlò della [61] tragedia e disse che doveva essere affettuosa, che egli intendesse quanto agli affetti della misericordia e del terrore solamente; sì che non voglia dir altro «affettuosa» che compassionevole et orribile, e che per questa cagione si dovesse rimovere dalla favola comica questa proprietà, et in sua vece darli una proprietà di ridicolosa. Ma giudico che anco alla comedia si convenga questa proprietà di affettuosa, non in quel modo che alla tragedia, ove l'affetto è (come diffinisce Aristotile) azione ch'abbia forza di dar la morte o vero di recare grandissimi dolori, ma che non debba mancare degli altri affetti molti, come di misericordia, di ira, di amore, di invidia, et altri de' quali sono piene le comedie, dovendo sopra tutto la comedia sino alla tramutazione e scioglimento suo essere piena di molti affanni e travagli che la fanno af||fettuosa [62] molto, benché non abbia (como dicemmo) quelle atrocità in sé ch'ha la tragedia.

Perché sì come l'orator si serve di questi tali affetti e l'orazione

sua dee essere molto affettuosa, come dimostra esso Aristotele nel primo e nel secondo della *Retorica*, così debbe il poema tragico et il comico movere a tali affetti, facendolo l'oratore persuadendo et il poeta imitando per giovare e dilettare. Né mi offende che Aristotele abbia posto i costumi per qualità della tragedia e gli affetti per qualità della favola, poiché i costumi sono atti a dimostrar la natura dell'azione tutta e gli affetti a far conoscer la qualità della favola. Onde sì come que' dottissimi uomini che ebbero tale opinione dissero che la favola comica doveva esser ridicolosa, io tenendo ferme le parti della tragedia istesse, dico [63] che dee essere affettuosa. E poi il ridicolo procede || dall'allegrezza, sì come il pianto dal dolore; onde, sì come il dolor è causa del pianto, così l'allegrezza è causa del riso; onde anche Orazio nella epistola dell'*Arte poetica* scritta ai Pisoni dice, parlando degli affetti, « sì come gli umani animi ridono con cui ride, così piangono con cui piagne »[22]. E poi a scoprire il travagliato stato onde ha la comedia il principio et il mezzo, non è altra cosa più atta che gli affetti del timore, dolore, sdegno, odio—venti, come dice quel poeta, contrarii alla vita serena, benché non con quella atrocità che adducono nelle tragedie. Onde questi più compiuta ci fanno sentire l'allegrezza della tramutazione dall'avversa alla felice fortuna; ché doppo i travagli è soave cosa il ricordarsi in quali miserie sia stato l'uomo, come dice Aristotele nel primo della *Reto-* [64] *rica*[23]. Et Enea dice appresso || Virgilio ai suoi Troiani: « Forse ci gioverà il rammentare tali passioni »[24]. E poi essendo il ridicolo (come da Cicerone nel secondo dell'*Oratore* e da Quintiliano nel V. delle *Instituzioni oratorie* è scritto) nella cosa e nelle parole, il ridicolo ch'è nella cosa non è solamente nella favola ma nei costumi parimente. Poscia che non tanto mosse a riso quegli eroi greci Tersite quando nell'*Iliade* è battuto da Ulisse perché era zoppo, quanto perché era loquace e (come dice Omero) parlava molte cose fuori di proposito; et Iro nell'*Ulissea* che (come dice Demetrio) è soggetto ridicoloso e per li costumi suoi infami. E Margite altresì vien preso da Omero per soggetto da far ridere perché era di costumi zotici e rozzi, onde Platone nell'*Alcibiade primo* dice che molte cose sapeva ma tutte male, et Aristotele nel sesto

dell'*Etica* dice ‖ che il vero sapiente deve essere contrario a Margite [25]. E pur con questo dice Aristotile Omero aver dimostrata la forma della comedia. E Patrocle appresso Aristofane, con i sconci suoi costumi muove il riso. Onde appare il ridocolo nella cosa non essere tanto nella favola quanto nei costumi. [65]

Quello poi che è nella parola è qualità della dizione e non della favola, come è dimostrato chiaramente da Aristotile nel terzo della *Retorica* e da Demetrio Falereo nel libro *Della elocuzione* ove tratta della forma della venustà, e da Cicerone nel secondo dell'*Oratore*. E Quintiliano facendo di due maniere di affetti uno più quieto e l'altro più travaglioso, pone il ridicolo per affetto che commova a riso, ad allegrezza et a piacevolezza. Onde non so perché dobbiamo porlo tra le qualità della favola e non più tosto tra le qualità della di‖zione che con alcun moto o burla piacevole rechi diletto et allegrezza agli spettatori. [66]

Ha poi questa comedia i suoi episodii così congiunti et uniti e dirizzati alla azione principale che non puote essere per la moltitudine di quelli di soverchi episodii piena. E qui parmi dechiarare che Aristotile et i suoi dottissimi interpreti intendono episodii tutto ciò che è introdotto nel poema oltre la principale azione, ché così è diffinito anche da Giulio Cesare Scaligero ove tratta della tragedia e comedia nel primo libro della sua *Poetica*. Et ho raccolto eziandio, leggendo con diligenzia Aristotile, che episodio nella tragedia e comedia s'intende in tre modi: l'uno è quell'azione che dicemmo aggiongersi alla principale azione per aiutarla ad avere la sua grandezza convenevole; e questo prima fu introdotto da Sofocle (come di sopra dicemmo et è ‖ notato dal signor Alessandro Piccolomini nella sua *Poetica* [26]) per levar la satira, che prima era in uso interserirsi nella tragedia come il mimo nella comedia, perché parveli che la satira poco fusse convenevole alla tragedia, la quale (come Ovidio dice) vince di gravità ogni sorte di scritti. Poi, oltre ciò, episodio si dice tutto quello che è introdotto nella comedia, recitato per alcuno degli interlocutori o vero per alcun messo, fatto in altro tempo fuor della scena; come quando Fania nell'*Andria* di Terenzio è introdotto a far conoscere che Gliceria sia figliuola di Cremete, et appresso Plauto ne l'*Anfitrione* Sosia [67]

narra le cose occorse nella guerra fatta coi Teleboi e la vittoria di Anfitrione di Terela, re di que' popoli. Et anco quello che sia fatto nel tempo dell'azione ma fuori della scena, e viene poi rife- [68] rito ‖ da alcuno personaggio della comedia o messo; come Davo riferisce nell'*Andria* aver ispiato non farsi le nozze di Panfilo e di Filomena, perché aveva veduto in casa di Cremete non aversi fatto alcun apparato né essere alla sua casa andata alcuna persona; e nell'*Ecira* s'introduce Parmenone a narrare le cose occorse tra Panfilo e Filomena avanti l'azione della comedia, e poi Panfilo che narra ciò che ha veduto di Filomena sua moglie nella casa del socero.

Poi si noma episodio quella parte della quantità della comedia che contiene il secondo, il terzo et il quarto atto, il quale è pieno di simili episodii come dicemmo al loco suo. E della favola sia detto da noi a bastanza. ‖

CAP. 9. De' costumi della comedia.

[69] Quanta difficultà sia al poeta serbare il decoro de' costumi, consideri ciò da' poeti antichi che, essendo nell'altre parti eccellenti, in questa molto errarono. Cicerone nelle *Tusculane* tassa loro con dire che introducono gli eroi e gli uomini fortissimi a piangere e far atti al loro valore non punto convenevoli [27]. E Platone nel fine del secondo libro della *Republica* tassa Omero et alcun altro de' migliori, oltre le altre cose, perché non abbiano bene serbato il decoro de' costumi. Et Aristotile nella *Poetica* tassa gravemente Euripide, che nelle persone di Ifigenia, di Menalippa e di Menelao non abbia osservato il dicevole decoro de' costumi. E poi dice Aristotile che il poeta è simile al pittore, il [70] quale sì come prima abbozza la figura che ‖ egli intende dipingere e poi fa quella perfetta, dandole i lineamenti con i colori, così il poeta prima forma la favola e poi li va addattando i costumi che la fanno perfetta.

Sì come, dunque, i costumi della tragedia sono buoni, convenienti, simili et uguali, perché la tragedia è imitatrice de' migliori,

d'animo almeno se non de' fatti, i quali benché per incontinenza o per grave ira siano ad alcuno errore indotti, non sono però (come Aristotile nel quinto libro dell'*Etica* dice [28]) ingiusti, benché facciano male — onde avviene che non siano perfettamente buoni né siano però cattivi, come più chiaramente diremo poco appresso — così la comedia come imitatrice de' peggiori avrà i costumi cattivi, convenienti, uguali e simili — non cattivi per grandissime scelerità che adducono gli uomini ad odiarli, ma per una certa scempietà in alcuni et in alcuni per certa || astutezza, gl'uni ad esser [71] ingannati e gli altri ad ingannar, atti che adducono gli uomini a riso et a piacevolezza. Onde avviene che le persone comiche non sono in tutto cattive, benché più declinino ai costumi viziosi come le tragiche più ai virtuosi.

E quando ho con gran ragione considerato quali siano questi costumi buoni della tragedia, finalmente vengo in questa opinione (né credo in tutto ingannarmi) che non intenda Aristotile costumi di persone regali o d'alto stato, ma buoni quanto all'animo della persona tragica, se non quanto ai fatti. Perché, come io dissi, quelli che per incontinenzia peccano non sono cattivi (come dice Aristotile nel settimo dell'*Etica* [29]) benché operino cose cattive; né ingiusti sono quelli (come ei pure afferma nel quinto dell'*Etica*) che, da gran libidine commossi ad ira, com-|| mettono alcun grave peccato, quando poi ne sentono spiacere [72] d'averlo commesso, come di Tieste, Alcmeone, Oreste, Canace, Semiramis e simili si può dire. Ché quantunque nell'azione fussino incorsi in alcun gravissimo peccato, addotti a ciò o da incontinenza o da grave furore d'ira, fuori nondimeno dell'azione furono persone eccellenti e di nobilissimi e regali costumi adorne. E che Aristotile intenda nella tragedia de' costumi buoni quanto all'animo si conosce chiaro, ché ove tassa Euripide dice lui non aver serbato il decoro intorno ai costumi buoni, introducendo nella tragedia Menelao con costumi cattivi; poscia ch'egli, per compiacere al socero Tindaro, perseguitò Oreste figliuolo del fratello che, uccidendo la madre, aveva in un tempo vindicata la morte del padre e liberato sé e la sorella et il regno dal ti||ranno [73] e la famiglia dall'infamia.

La qual cosa stando della tragedia, diremo che all'incontro la comedia abbia i cattivi. E così veggo veramente tutte le persone introdotte nelle comedie di Plauto, di Terenzio e di alcuno de' buoni moderni, essere introdotte con costumi inclinati alla intemperanzia, alle frodi et agl'inganni. Lascio i ruffiani, i servi, le meretrici, e simili qualità di gente cattiva; dico ancora di quelli che hanno in sé alcuna bontà, si scorge il rovescio della medaglia, chi leggendo le stesse comedie bene considererà la leggerezza e la avarizia d'alcuni vecchi e la vanità e superbia nelle donne anco mature, e simili. Questa parte de' costumi è, come le altre tutte, eccellentemente dichiarata dal dottissimo e nobilissimo signor Iason Denores nella sua *Poetica*, la quale dovrebbe leggere ogni [74] studiosa persona, poiché || egli solo tollendo il buono et il bello di quanti hanno doppo Aristotile scritto, ha fatto officio d'insegnar questa nobilissima arte (come fece ancora della retorica) senza riempire gli animi de' leggenti di tanti chiribizzi come hanno fatto altri espositori di Aristotile, o non intendendolo o per desiderio di contradire o per altra cagione. Fece questo officio molto nobilmente il nostro dottissimo conte Giovan Giorgio Trissino, lume della città nostra; ma l'opere sue sono scritte se non ad intendenti, e si trovano così rare che sono in mano di pochi.

Ora in questa così difficile parte quanto eccellentemente si abbia diportato questo nostro illustre cavaliero discorreremo con poche parole. I costumi debbono essere cattivi per certa sempietà (che mova riso) in alcuno, et in alcun altro per troppa astuzia che [75] a' sempii ten||da inganni e burle. In questa comedia vi sono simili costumi in Leonarda matrona, la quale dando fede ora alle parole di Arcangela, crede ciò che li dice di Armida e risolvesi non voler fare il maritaggio col figliuolo, ora si lascia addurre da Carlo Antonio a vestirsi in abito di uomo e con alcun pericolo dell'onor suo a girsene in casa altrui. V'è costume di astuto in Arcangela e nel figliuolo; in Arcangela mentre inganna Leonarda, nel figliuolo mentre adduce in casa il finto Leandro Speroni. Messer Carlo Antonio, per altro uomo saggio e prudente e molto atto ai maneggi della republica, s'inamora, e dall'amore accecato dimostra costumi cattivi di vecchio ribambito, imprudente e di poco cervello.

Debbono ancora i costumi essere convenevoli all'età, alla fortuna, al sesso, alla nazione, all'affetto et all'abito. Questo come sia bene espresso in questa comedia, meglio lo potrà con‖siderare [76] chi con diligenzia la leggerà. Debbono poi essere uguali, che tengano un istesso tenore et un istesso modo fino al fine della comedia; il che s'è fatto da tutti questi personaggi introdottivi eccellentemente. Sono ancora costumi simili ai costumi degli uomini de' nostri tempi; ché in questa parte è molto eccellente questa comedia. E perché vuole Aristotile che di tre sorti siano le tragedie, accostumata, affettuosa et intrecciata, onde da quegli eccellenti scrittori che trattarono della comedia queste parti istesse li vengono assignate, che intrecciata sia quella comedia che abbia una eccellente peripezia e riconoscimento, affettuosa quella che nel mover gli affetti che alla comedia sono dicevoli vaglia assai, et accostumata che abbia eccellentemente serbato il decoro de' costumi; non che tutte queste parti sempre non debbano es‖sere [77] nella comedia, ma che prende quel nome perché sia più eccellente in quella parte che nell'altre; io tengo che questa, perché è eccellente molto nell'espressione dei costumi e molto bene intorno a quelli serba il decoro, si possa nomare accostumata. E sia detto assai de' costumi. ‖

CAP. 10. Della sentenzia.

La sentenzia per mia opinione (come dissi prima) dovrebbe [78] esser posta avanti il costume, poiché per la sentenza (come dicemmo) si scorge il costume. Ma osservando l'ordine tenuto da Aristotile, dico la sentenzia essere un detto di cose universali, appartenenti al bene vivere. Così la diffinisce Aristotile nel secondo della *Retorica* [30]. Et è di due sorti, l'una con la ragione aggionta — e questa o vero è entimema o parte dell'entimema — et altra senza ragione. E tre sono l'operazioni della sentenza: l'una di amplificare, l'altra di provare o rifiutare e la terza di concitare o vero rapacificare gli animi.

E la sentenza dee dimostrare il costume e dee addattarsi

secondo la età, il sesso, la fortuna, la nazione, l'abito e l'affetto, non meno che il costume. Ai padri di famiglia nella comedia si [79] deono addattare sen||tenzie appartenenti al buon governo delle famiglie, alla cura della robba, e tali; che mostrino que' tali più tosto avari che cortesi, declinando la comedia ai costumi cattivi. Ai giovanni, sentenze non esquisite ma che mostrino alquanto più di acutezza, d'ingegno, che di prudenza. Ai servi e serve, proverbii usitati con le disinenze dei membri simili. Alle madri di famiglia parimente, sentenze convenevoli et usitate da donne secondo lo stato loro, con dimostramento di alcuna imperfezione che venga o da gelosia o da altro affetto alle donne convenevole. Il che come bene abbiano serbato Plauto e Terenzio potrà conoscere chiunque loro leggerà con diligenzia. Stimo io che pieno di sentenze fusse Menandro, e ciò conosco da molte bellissime sentenze citate da Plutarco nelle sue opere e da Ateneo e da Stobeo.

Ma però deono le sentenzie delle comedie essere communi et [80] alla popolare intelligenzia accomodate, || poiché non solamente questo sopra tutto dee osservare il poeta comico ma ancora il tragico et eroico. Onde sono dal Castelvetro et altri eccellenti uomini tassati Euripide e Lucano, che cercarono porre ne' loro poemi sentenze esquisitissime e filosofiche. E se talvolta si pone pure alcuna sentenzia grave in bocca de' servi o d'altre persone vili, fa di mestiero che sia così divolgata che sia in bocca di tutti, come è in Terenzio quella sentenzia che dice Sosia servo nella prima scena dell'*Andria*, « Ne quid nimis », che fu affissa alle porte del tempio di Delfo, e però era a tutti notissima.

Ora il decoro della sentenzia è così diligentemente osservato dal signor cavalier nostro nell'*Armida*, che se tra le sorti delle comedie ne fusse una « sentenziosa », direi che ella in questa parte [81] molto eccedesse ogn'altra ch'io abbia letto, o tra gli anti||chi o moderni. E certo in molte parti ho ammirato l'eccellente ingegno di questo nobilissimo gentiluomo, ma in niun'altra maggiormente come nelle sentenzie; e questo non solamente nell'*Armida* di cui ragioniamo, ma eziandio nella *Mora* da lui stampata gli anni a dietro e nella *Schiava* sua bellissima comedia, che di curto è per dare alle stampe [31]. Né potrei meglio ciò dichiarare che dire che

egli tutte quelle considerazioni ha serbato con diligenza, di cui di sopra dicemmo et osserverà chiunque la leggerà. ||

CAP. II. Della dizione.

La dizione tenue è convenevole alla comedia, ma che sia mescolata in molte parti con la venustà; perché trattandosi di cose e di persone private, ancora a loro si conviene parlare con elocuzione al loro stato e condizione convenevole, dovendosi la elocuzione accommodare alle cose di cui si tratta, come Cicerone nel suo *Oratore a Brutto* e Demetrio Falereo nel suo libro *Della elocuzione* dichiarano. Vero è che alle volte s'inalza la elocuzione comica, come quando s'introduce alcuna persona adirata, come la tragica s'abbassa trattandosi di persone abbattute dalla aversa fortuna; il che nota Orazio nella pistola scritta ai Pisoni dell'*Arte poetica*. Se vi aggionge la venustà per lo ridicolo, il quale è parte sua, come dimo||stra il Falereo in quel luogo ove tratta della forma venusta. [82] [83]

Queste ambedue forme con molta grazia sono mescolate in questa comedia, et è così ridicolosa che posso dire che in questa vi sia il ridicolo della vecchia, la modestia della mezzana e la gravità della nova comedia. Questa parte del ridicolo ha molto dottamente discorso l'eccellentissimo signor Iason Denores nella sua *Poetica*, sì come tutte le altre cose che in essa ha, con molto giovamento de' studiosi, trattato. E doveva certo bastare il gravissimo testimonio suo, che con sue cortesissime lettere ha lodata questa comedia, a farla prezzare molto a ciascuno.

Ma assai ha potuto in me quel antico desiderio di giovare agli studiosi, e questo novo di dimostrare alcun segno dell'osservanza mia verso questo gentilissimo et illustre gentiluomo e Cavalier di Malta.

IL FINE

NICOLÒ ROSSI

DISCORSI INTORNO ALLA TRAGEDIA

[1590]

Ai Lettori Nicolò Rossi

Fu sempre mia intenzione, nobilissimi lettori, di affaticarmi [+4v] negli studii delle buone e pulite lettere, ai quali mi diedi sino nel primo tempo della mia fanciulezza, non solamente per diletto et util mio particolare, ma eziamdio per la utilità commune degli studiosi. Perciò che essendo l'uomo nato non per sé solo ma per giovare anche altrui, parmi che manchi di essere uomo chi non ha un simile pensiero. Perciò grande obli‖gazione dobbiamo avere [+5] a quegli eccellenti uomeni che con tanti scritti ci hanno aperta la strada a tutte le scienze. Onde questa nostra età veramente aurea è ripiena di così eccellenti ingegni e di così nobili scritti che, come hanno fatta agevole la strada di pervenire al sommo di ogni dottrina, così hanno fatto malagevole altrui il ritrovar modo di più, scrivendo di alcuna nobile materia, essercitare l'ingegno. E sopra tutto è soverchio scrivere alcuna cosa di quello che prima scrivesse Aristotile, chi non facesse ufficio di interprete, recando alcuna luce a molti luoghi da lui oscuramente trattati. Ma nella *Poetica*, ove così brevemente et oscuramente trattò de' due poemi ‖ tragico et epico, ha dato campo a molti nobili ingegni di scrivere [+5v] molti nobili volumi in tal materia. Né pareva ch'altro si potesse desiderare se non che alcuno si prendesse carico di fare conoscere l'arte da Aristotile insegnata per prattica sopra tali poemi, che non traviassero punto dagli ammaestramenti di esso filosofo; il che io mi ho preso a fare, più tosto mosso da un buon animo di giovare agli studiosi che io conoscessi le mie forze uguali à così gran carico.

E sì come i mesi passati scrissi alcuni mei discorsi sopra la

comedia del molto reverendo et illustre signor Fra Gioan Battista Calderari, Cavaliere di Malta, di felice memoria, così ho [+6] voluto prendere per soggetto del presento no‖stro trattato la *Sofonisba,* tragedia del molto illustre e dottissimo signor Gioan Giorgio Trissino, dal Vello dell'oro, sì perché ella di tutte le moderne tragedie tiene il primo luogo (e quanto fosse superiore a molte delle antiche, si vide l'esperienza, quanta differenza fu dalla rappresentazione sua a quella che fu fatta gli anni passati con tanta spesa e tanta magnificenza, di questi illustri signori Academici, dell'*Edipo tiranno* di Sofocle; nella quale, quantunque la spesa dell'apparato e di tutte le altre cose fatta da questi signori rapisse gli animi di tanti forestieri alla contemplazione della grandezza dei loro nobilissimi animi, il subieto antico non dilettò [+6v] molto gli u‖ditori avezzi ai costumi dei tempi più freschi), sì perché avendo io in casa così nobili subietti di tragedie e di comedie non dovevo andarli mendicando da forestieri. Credo averò anche recato giovamento agli studiosi della poesia, avendo io raccolto molte cose, dette dispersamente da Aristotile, in un luogo solo con bell'ordine e facile, e per avere trattato molte cose tralasciate da esso filosofo e dichiarati molti luoghi difficili della sua *Poetica* et ampiati molti precetti con l'auttorità di altri nobili scrittori.

Onde se da noi alcun giovamento riceverete, rendetene lode al Signore, che si ha degnato illuminare et innalzare l'oscuro e basso mio intelletto.

Capitolo Primo.

Della origine et accrescimento della tragedia et in qual maniera di versi si dee scrivere.

Dovendo io discorrere molte cose intorno alla tragedia, m'è [1] paruto cosa convenevole innanzi ad ogn'altro discorso dichiarare alcune cose intorno alla origine et accrescimento suo et in quale maniera de' versi fosse scritta prima et in quale || si dee scrivere [1v] da' nostri poeti italiani. Certa cosa è, dunque, per quanto è stato scritto da Aristotile nel principio della *Poetica*, che la imitazione, che è proprio instrumento del poeta, è data agli uomeni dalla natura, poiché per quella sono differenti dagli altri animali; per quella imparano più agevolmente le prime lettere, e di quella molto si dilettano; e tanto che le cose vere che potrebbero indurre in loro spavento, orrore e pianto, espresse con imitazione daranno loro diletto e piacere. Onde se fossero veduti da alcuno que' crudelissimi tormenti che fe' dare Nicocreonte, tiranno di Cipri, ad Aristarco, e vedesse il tormentato con tanta constanzia di animo patire quelle acerbissime pene, chi non sarebbe privo di ogni umano sentimento qual volta non si sentisse pieno di orrore e di compassione? E pure, se una tal cosa fosse descritta poeticamente da alcuno eccellente poeta, non come fu fatta ma come verisimilmente puote essere fatta o vero dipinta da alcun pregiato pittore in alcuna tavola, maravigliosamente dilettarebbe. Ecco dunque come dalla natura disposti all'imitazione siamo: quinci avvenne, soggiunge Aristotile, che altri che erano più atti ad imitare le nobili azioni et i lodevoli costumi, cominciarono a descrivere inni et encomii, e quelli che erano meno atti a questo

cominciarono descrivere vituperazioni di cattivi. Onde io stimo [2] che l'inno sia il più antico poema che ‖ fosse trovato, poscia che gli uomeni che primi poetarono e furono atti alle imitazioni delle cose illustri, chiara cosa è che, rapiti dalla maraviglia dell'ordine e della bellezza dell'universo, prima cominciassero lodare il suo creatore e governatore Iddio, dandoli varie doti e potenze, onde nomandolo con nomi diversi, parve ad alcuni che credessero più dèi essere. Di questi fu Ante Antedemone, di cui parla Plutarco nel libro ove trattò della musica, il quale fu primo che scrivesse inni [1]; e perciò Orfeo, Museo e Lino da Santo Agostino nel libro XVIII della *Città di Dio* sono nomati poeti teologi [2]. Né fu Ante innanzi Orfeo, come afferma Giulio Cesare Scaligero nel primo libro della *Poetica* [3], ma in un istesso tempo con esso Orfeo, con Lino e Museo, come dechiara lo stesso Plutarco; e benché faccia menzione se non di Lino, dicendo Santo Agostino che Orfeo, Museo e Lino furono in un tempo istesso, si dee dire che Ante, se fu al tempo di Lino, che fosse parimente al tempo di Orfeo.

Dagli inni nacquero gli encomii, poscia che, stimando gli uomeni essere molto simili agli dèi, quegli che fortemente combattendo per la patria o giustamente conversando tra gli uomeni o in qualche altra virtù sopra gli altri erano illustri e pregiati, cominciarono con encomii lodare i lodevoli loro et illustri fatti; e perché queste virtù onde tali azioni derivano erano simili alle [2v] virtù degli eroi, ‖ d'indi furono nomati cotali poemi eroici. Perché negli eroici poemi spesso erano narrati casi calamitosi avvenuti a persone eccellenti et eroiche, quinci nacque di poi la tragedia, la quale, come diffineremo al suo luogo, è azione illustre di persone illustri col fine calamitoso, sì come dice Aristotile che dai iambi parimente nascessero le comedie. Questo è quello che nel X della *Republica* dice Platone, che la *Iliade* di Omero è una tragedia, et Aristotile nella *Poetica* dice dalla *Iliade picciola*, ch'è intesa altra da quella di Omero ove descrisse l'ira di Achille, potersi trarre molte tragedie, le quali molte annovera il dottissimo signor Riccobono [4]; e dal quarto della *Eneide* di Virgilio parimente potrebbesi trarre un soggetto di tragedia col caso di

Didone. In questa guisa, dunque, ebbe origine la tragedia; ora come fosse accresciuta dichiareremo.

Orazio, nella *Pistola ai Pisoni*, dice che Tespi fu della tragedia inventore, la quale dice egli ch'era condutta sopra certi carri et era recitata da uomeni ch'avevano i volti tinti di feccia [5]; e che la tragedia prima fosse portata sopra certi carri e fosse recitata da istrioni tinti di feccia, consento ad Orazio, conciò sia cosa che e Plutarco in quel libretto *Della musica*, e Aristofane nelle *Nebule*, e Suida nel vocabulo « panathenea », e Cicerone nell'epistola II del secondo libro delle scritte a Quinto suo fratello, me lo confermano [6]. || Ma non m'acqueto già alla opinione sua in quanto ei [3] dice che Tespi fu inventore della tragedia, mosso dalla auttorità di Platone nel *Minoe*, ove dice che s'ingannano coloro i quali dicono che la tragedia sia ritrovamento di Tespi o di Frinico, ma che è stata ritrovata dagli Ateniesi molto tempo innanzi che Tespi o Frinico fossero [7]. E Laerzio nella *Vita di Platone*, ove dice che innanzi Tespi il coro solo recitava la tragedia e che Tespi aggiunse al coro un istrione, dimostra che la tragedia fu ritrovata innanzi che Tespi vi aggiugnesse un istrione; e Suida annovera sedeci tragici innanzi Tespi [8]. Onde appare manifestamente contra la opinione di Orazio che Tespi non sia stato inventore della tragedia. Ora, avendo la tragedia avuto così rozzo principio qual di sopra dicemmo, ebbe accrescimento parte da' ditirambi, parte da Tespi, parte da Eschilo, e finalmente da Sofocle ebbe l'ultima mano. Ricevette, dunque, da' ditirambi il numero e l'armonia, da' quali quanto all'istrumento non è in altro differente, se non che il ditirambo usa in un tempo istesso la elocuzione, il numero e l'armonia, e la tragedia separatamente, servendosi del numero e dell'armonia fra gli atti. E sì come il ditirambo era fatto in onore di Bacco, così la tragedia primieramente si faceva in onore di esso Bacco, donandosi al vincitore che avesse conteso della tra-|| gedia il becco, annimal consacrato a Bacco. Poi Tespi le aggiunse [3v] un istrione, come dice Laerzio, essendo prima recitata dal coro solamente. E perché quale fusse questo istrione aggiunto da Tespi, quale il secondo da Eschilo, e quale il terzo da Sofocle,

veggo essere varie opinioni degli spositori di Aristotile, non fie forse inutil cosa dichiarare parte di quelle.

Alcuni dunque dicono, e fra gli altri Giacomo Grifolo nel suo comentario sopra la pistola di Orazio ai Pisoni dell'*Arte poetica*, che altro non intende Aristotile se non le prime parti che si assignavano alli istrioni, che Tespi ordinasse il parlare delle prime parti, Eschilo delle seconde, e Sofocle delle terze [9]; la cui opinione è, per mio parere, non buona, facendo Aristotile ove parla di Eschilo chiara distinzione dalli istrioni al parlar delle prime parti. Altri poi hanno isposto che innanzi Tespi il coro facesse ufficio di coro e di istrione e che egli vi aggiugnesse un istrione che facesse tutte le parti, contrafacendo diverse voci, fra' quali è Dionisio Lambino nel suo commentario sovra la stessa pistola di Orazio ai Pisoni [10]. Altri poi dicono che per coro, in quel luogo di Laerzio, s'intende il numero dei recitanti, che così anche fu inteso da Plauto e da Terenzio qual volta hanno fatto menzione del gregge; che gli istrioni di Tespi sia una sorte di rappresentatori che in un tempo cantassero, suonassero e ballassero; il secondo introdotto ‖ [4] da Eschilo fusse un'altra maniera di istrioni, i quali, mentre i primi cantassero o suonassero, essi ballassero; et il terzo aggiunto da Sofocle fusse un'altra maniera di istrioni, che i primi cantassero, i secondi suonassero, essi ballassero. Questa opinione delle tre dette a me più pare conforme alla intenzione di Aristotile, parte perché così accenna Laerzio nel luogo di sopra citato, parte perché vien confirmata dalla auttorità del dottissimo e giudiciosissimo signor Antonio Riccobono, la quale appresso me assai vale, essendo prima trovata dal Castelvetro, cui egli ha sottilmente contradetto in molte altre cose. Poi Eschilo accrebbe, come dicemmo, il numero degli istrioni da uno a due, ordinò il parlar delle prime parti e diminuì le parti del coro, il che si puote intendere che Eschilo limitò al coro la lunghezza del ragionare che gli era permessa da' poeti passati, o non introducendolo a ragionare come coro nella tragedia tante fiate quante facevano i poeti, i quali lo dovevano introdurre senza avere rispetto alla distinzione degli atti, che non vogliono essere più di cinque né meno; o vero si puote intendere che essendo innanzi Eschilo il

coro di cinquanta persone, come affermano Giulio Polluce e lo Scaligero [11], fusse poi redutto da lui a quindeci. Doppo Eschilo, Sofocle aggiunse a dui istrioni il terzo, fece depingere la scena, e, levata alla tragedia la satira, vi aggiunse gli episodii, perché ‖ (come dice il Piccolomini nella sua *Poetica* [12]) innanzi Sofocle la [4v] tragedia non aveva episodii e perciò essendo la azione, ch'aveva così breve spazio di tempo, breve anch'ella, introducevano i satiri tra la tragedia per allungare la sua rapresentazione; ma vedendo Sofocle che la satira non era convenevole alla gravità tragica, levatala, v'introdusse gli episodii. E qui parve, dice Aristotile, che la tragedia avesse la sua intera perfezione.

Avendo, dunque, noi bastevolmente discorso intorno alla origine et accrescimento della tragedia, dirò con quali versi prima fusse scritta. Non ha alcun dubbio che molte tragedie prima fussino scritte con versi essametri, e ciò si trae da Aristotile nel luogo ove discorre della origine della tragedia, perciò che ivi dice che nacque dall'eroico poema, e questo innanzi e sempre è stato scritto con versi essametri; e si trae anche da Platone nel libro X della *Republica*, ove scaccia dalla sua città non solamente i poeti tragici che la tragedia loro con versi eroici scrissero, ma quelli parimente che scrissero con versi iambi [13]. Fu poi ricevuto da' tragici il iambo come più simile alla prosa, come dice Aristotile pur parlando della tragedia, e più convenevole ai raggionamenti che si fanno nella scena, e però fu (come in altro nostro discorso dicemmo) ricevuto eziamdio dai comici poeti per simili ragioni. Ma nelle tragedie e comedie scritte ‖ dagli italiani poeti fu usato [5] il verso sciolto di undeci sillabe et il curto di sette e di cinque, di cui è stato inventore questo dottissimo e nobilissimo poeta nostro, e come chiaramente ha dimostrato le altre parti appartenenti a questo nobilissimo componimento della tragedia, così l'ha con grandissimo giudicio posto in pratica con questa nobilissima tragedia, la quale giudico si possa prendere per Idea delle moderne, non altrimenti che Aristotile si prendesse l'*Edipo* di Sofocle per Idea di quelle di que' tempi. ‖

Capitolo Secondo.

Se sia necessario al tragico poeta trarre la azione, che si prende ad imitare, dalla istoria; e dei nomi delle persone tragiche.

[5v] Pare che sia commune opinione quasi di tutti gli ispositori di Aristotile che la tragedia e la epopea debbano prendere il sogetto principale loro dalla istoria, e si servono questi dell'essempio degli antichi tragici, che ciò per lo più fecero prendendo molti un solo subietto, poiché i casi orribili e compassionevoli, onde si formano le tragedie, si raggiravano intorno a poche famiglie, come anche [6] dice || Aristotile nella *Poetica*, e lo provano eziamdio per l'auttorità dei moderni che in ciò gli antichi imitarono. E la raggione che loro adduce a ciò affermare è perciò che pare cosa strana udire nei teatri o nelle piazze recitare dagli istrioni (se era tragedia) o dai rapsodi (se poema eroico fosse) una azione famosa di persone illustri, di cui prima gli uomeni per fama non ne avessero udito alcuno grido. E perché dovendo la tragedia commovere gli spettatori a due affetti, del terrore e della compassione, non così agevolmente otterrebbe questo suo fine se vere non fossero credute le cose onde il tragico poeta si ingegna di commovere que' tali affetti. Et anche (se debbo io trapponer una mia opinione fra l'altre), essendo stata ricevuta la tragedia nelle bene accostumate republiche per recare utilità dilettando i populi di quelle, come al suo luogo dimostraremo che è suo fine architettonico, e dovendo fare questo con dimostrare le varie mutazioni degli stati et i ravolgimenti della fortuna, et inoltre i costumi eccellenti e lodevoli, questo suo fine puote ella più agevolmente procacciarsi con introdurre casi avvenuti a persone vere che a finte. Et Aristotile così ha giudicato che si debba fare nella sua *Poetica*, quando dice che i nomi della tragedia deono essere veri; e soggiugne che in alcune sono due nomi o vero un solo vero e gli altri finti, intendendo, [6v] per quanto io stimo, che, essendo || i nomi principali della tragedia veri, poco importa poi che gli altri, come quelli degli ufficii di messo, di nutrice, di sacerdote, di profeta e di somiglianti perso-

naggi, sieno poi finti. Così a punto ha fatto Sofocle nell'*Edipo*, conciò sia cosa che, avendo posto i nomi di Edipo e di Iocasta, di Creonte e di Tiresia veri, come molto noti nell'istoria, ha poi posto i nomi degli officii solamente, i quali poteva egli a sua voglia fingersi.

E perché sono alcuni uomeni dottissimi che giudicano che il poeta, qualunque ei si sia, o tragico o comico o eroico, debba avere per soggetto una azione finta, poiché questi non intendono, oltre le cose finte, essere imitazione alcuna, fie bene che discorriamo alquanto sopra ciò, affine che s'intenda quale sia questa imitazione che si prende il poeta. E primieramente dico che la comedia (come in altro mio discorso affermai) dee essere tutta finta. La ragione è che questa si prende ad imitare una azione privata di uomeni privati, la quale poco importa che sia dal popolo per vera o falsa creduta, perché (come dice quel Davo terenziano) « id populus curat scilicet » [14]; e cercando procaciarsi il riso con qualunque modo, ottiene questo fine che, come diremo da poi, è suo istrumentale, più agevolmente con le cose finte che con le vere, come veggiamo aver fatto Esopo et il nostro Boccaccio e come insegnano quelli che trattano d'i ridicoli. Ma ciò non || avviene così alla tragedia per le ragioni su dette, ond'ella dee prendere azione o vero tolta dalla istoria o vero dalla fama commune che di quella sia publicata. E così ancora dicemmo del poema eroico. E quando ho molto e lungo tempo considerato quale debba essere questa azione che si prende il poeta ad imitare, vengo in questa opinione, che altra non sia che quella che sia verisimile, sia ella vera o finta. E se è vera, perché una cotal azione è descritta dall'istorico e dal poeta, è diversamente da loro narrata; perché l'istorico quella narra come è avvenuta, il poeta come verisimilmente possa essere avvenuta; l'istorico s'attiene più al particolare, il poeta più all'universale, onde da Aristotile è detto essere più simile al filosofo il poeta che l'istorico. Inoltre l'istorico si ingegna di dire tutti i particolari a punto come sono fatti né prettermette di narrare tutte le circonstanze occorse nella azione da lui descritta; il poeta, tenendo ferma la principale azione, intorno i modi e le particolari altre circonstanze va va- [7]

riando alquanto da quello che è vero e si estende ad introdurre episodii e maraviglie, per fare il suo poema e dilettevole e maraviglioso. Così intese Francesco Robortello, dottissimo espositore della *Poetica* di Aristotile, quel luogo ove il filosofo dice: « E se pure accaggia al poeta dire cose state fatte, niente meno è poeta, ‖ [7v] perciò che, delle cose state fatte, niente vieta alcune cose essere tali quali è verisimile che debbano essere state fatte e possibili ad essere state fatte, secondo la quale cosa di esse cose è poeta »[15]. Così l'intese e pose in opra Omero nella *Iliade*, Lucano nella *Farsaglia*, Stazio nella *Tebaide*, il signor Gioan Giorgio Trissino nella *Italia liberata*, et il signor Torquato Tasso nella sua *Gierusalemme liberata*; qual eziamdio così si lascia intendere nella invocazione del suo poema quando dice[16]:

> Se intesso freggi al ver, se adorno in parte
> D'altri diletti, che de' tuoi le carte.

E nella lettera che lo stesso scrive a Orazio Lombardelli dice: « E perché la guerra fatta sotto Gierusalemme non fu condotta al fine in pochi giorni, ma in molti mesi, e fu piena di varii impedimenti i quali sono accresciuti da me poeticamente »[17]. E questa verisimilitudine fa distinzione dall'istorico e dal poeta, perché l'istorico narrerà una cosa che sia vera, benché altrui paia impossibile, ancor che di essa non sia innanzi pervenuto alcun grido, come Tito Livio narra che un bue abbia parlato, che abbiano piovuti sassi nel monte Albano nove giorni continui et altre cose tali, perché così era riputato in que' tempi essere vero. Ma il poeta, perché non saranno così credibili, non narrerà tali cose, altrimenti se di quelle non fusse commune fama divulgata.

[8] Ora diranno alcuni: ‖ « Se così è, dunque, che la cosa vera o finta, pur che sia verisimile e sia scritta dal poeta non nel modo che è veramente avenuta, ma come verisimilmente è potuta avenire, sia soggetto del poeta, potrà dunque anche il poeta comico prendersi un subietto vero et il tragico un falso, mentre sieno verisimili »; a questo rispondo che niuna legge glielo vietarebbe fuori che l'uso e le ragioni che poco di sopra dicemmo,

poscia che, essendo ambidue imitatori di azioni e descrivendosi la azione nella favola, la quale da Aristotile è diffinita essere composizione di cose et è intesa tutto quello che puote verisimilmente avenire, potrebbono parimente prendere l'uno e l'altro subietto; ma perché l'uso de' buoni poeti dell'una e dell'altra maniera lo vieta, e la ragione più consente che la comedia s'attenga alla azione finta e la tragedia alla vera, penso si debba osservare l'uso e fare quanto dispone la ragione; perché di comedie non si darà alcun essempio di vera, e di tragedia di una sola finta, che fu il *Fiore* d'Agatone, trattato da Aristotile con molta umanità, forse per la amicizia che fu tra loro. E benché Sofocle, Eschilo et Euripide alterassero alcuna fiata la verità della istoria nelle loro tragedie, e sopra tutto Eschilo nel *Prometeo* ove fa lo scioglimento di essa tragedia, facendo che Prometeo sia dal fulmine ucciso, essendo per la fama della istoria passata la cosa in || altra guisa, [8*v*] et Euripide parimente quelle cose narra di Elena che molto contrarie sono all'istoria che di lei si racconta, questo nondimeno è quello che dicemmo che si fanno licito i poeti che si prendono a scrivere azione famosa per la istoria, di alterarla nei particolari et anche molte fiate narrarla in altra guisa di quello che è la vera istoria, come Virgilio nell'amor di Didone, la quale, come è scritto da Ausonio in un suo epigramma, fu castissima donna, et Omero in Penelope, la quale dicono essere stata meretrice con tutto che da lui sia descritta per unico essempio di pudicizia.

E dissi di sopra che si puote tôrre anche il subietto tutto finto dal poeta tragico, benché io lodi più per l'uso e per le ragioni su dette che se lo prenda vero e tratto dalla istoria. Né mi fanno ritrarre da questa opinione le parole di Aristotile ove tratta della possibilità della favola tragica, quando dice che chi scrivesse le istorie di Erodoto in verso, colui sarebbe non meno istorico che se in prosa scritte le avesse; onde viene interpetrato quel luogo da alcuni espositori di Aristotile, che voglia il filosofo dire che la sola azione finta debba essere la imitazione del poeta. E congiungono a queste parole quello che esso Aristotile parimente dice nel principio della *Poetica*, che Empedocle et altri che avessino scritto della medicina o della musica in verso, sono per la vulgare opi-

[9] nione nomati poeti, ‖ essendo la cosa in altra guisa; poiché Empedocle, dice egli, fia chiamato scrittore di filosofia et Omero degnamente poeta, perché l'uno scrisse con versi la filosofia naturale e l'altro imitò con versi una azione illustre di persona illustre; alle quali ragioni rispondo, e primieramente a quella che di Erodoto dicemmo, perché in quel luogo io intendo che Aristotile voglia dire che se uno scrivesse con versi la istoria di Erodoto nella guisa che la scrisse egli, e con l'ordine tenuto dalli istorici narrando le cose come furono fatte, e non come verisimilmente poterono essere fatte, che costui non perderebbe il nome dell'istorico né si prenderebbe quello del poeta per lo verso, ma sì bene per la imitazione. Poi, intorno ad Empedocle, intende Aristotile di quelli che hanno scritto cose di filosofia, di medicina e di musica con versi senza imitazione, e questi tali dice non essere degni del nome di poeti, ancora che dalla gente vulgare per tali fussero reputati. E per tali diremo noi che sono Arato, Manilio e Giovanni Pontano, che scrissero di astrologia; Lucrezio, che scrisse di filosofia naturale, et Andromaco e Nicandro e Ieronimo Fracastoro, che scrissero di medicina; né meno fu poeta Solone perché scrisse le sue leggi con versi elegi, come narra Plutarco. Quanto agli scrittori della sola istoria che di sopra dicemmo, se si puote [9v] tra quelli annoverare Lucano, e che giudicio ‖ si debba fare di Sillio Italico, del Vida, del Fracastoro, del Sanazaro e di altri che si presero a scrivere le istorie, ragioneremo quando (piacendo a Dio) discorreremo alcuna cosa del poema eroico e dimostreremo parimente come quelli che hanno scritto delle arti si possino nomare poeti, come Orazio che scrisse dell'arte poetica et il Vida del poema eroico et il Caldogno, nostro Vicentino, della medicina, e gli altri che scrissero delle scienze, di cui di sopra dicemmo. ‖

Capitolo Terzo.

Come si deono intitolare le tragedie e delle qualità appartenenti alla persona principale tragica.

Nei discorsi nostri fatti della comedia dicemmo che la tragedia [10] quasi sempre ebbe il titolo dalla persona principale tragica, o sia una o sieno molte; dico «molte» perché le *Troiane* e le *Fenici* di Euripide, e le *Trachinie* di Sofocle e le *Portatrici* di Eschilo, delle quali parla Aristotile nella *Poetica*, sono molte persone principali, il che è fatto contra la regola di esso Aristotile, il quale loda la unica azione e di una sola persona. Ora discorrere‖mo [10v] quale sia questa persona principale e quali condizioni si recercano ad essa persona principale tragica, da cui si prenda il titolo la tragedia. Questa, dunque, è in cui cade la recognizione e la peripezia, e da cui dipendono tutti gli episodii et a cui si riferisce la principale azione, e la quale è attissima perciò a commovere la compassione et il terrore, fine (come dimostreremo a suo luogo) instrumentale della tragedia, per lo quale purga gli animi da affetti simili. E questa s'intende o vero quando ella patisce in se stessa alcuna cosa orribile e compassionevole, come Edipo, Ercole, Sofonisba, o vero quando è in se stessa e nelle cose carissime insieme, come figliuoli, padri, madri e simili, come Eraclea del signor Livio Paglielo et Orbeche, e tali; o vero quando patisce simili cose orribili e compassionevoli non in se stessa, ma nelle persone a sé carissime, dei quali dicemmo: tali sono Ecuba, Tieste e Tereo nomato da Aristotile nella *Poetica*, che fu tragedia di Sofocle; o vero quando avengono in fatto cotali casi orribili e compassionevoli, come nelle tragedie di sopra nomate; o vero quando sono così vicini ad avenire che riempono gli animi degli spettatori di orrore e di compassione, benché alcuna volta non avvenuti sieno. De' primi sono Telefonte nella comedia di Ctesifonte citata da Aristotile nella *Poetica*, et Ifigenia in Aulide; de' secondi, come Friso, di cui fa menzione Aristotile nella *Poetica*, ‖ il quale era [11] per sacrificare Nefele sua madre in cambio di Inone sua madregna

e, conosciutala, non l'uccise, et Ifigenia nella regione taurica non sacrificò Oreste, avendolo conosciuto per fratello. Èvvi anche la sesta maniera di constituire la persona principale, e questa è quando ella fa nelle persone a sé carissime quelle cose che adducono gli animi allo spavento et alla misericordia: tale è Medea e tale sarebbe Progne, se di lei alcuno volesse comporre una tragedia. Sarebbevi anche un altro modo non dissimile (come mi pare) da molte tragedie degli antichi, il quale è quando alcuno mosso a sdegno grandissimo contra alcuna sua carissima persona per alcuno errore e perciò, sfogando l'ira, l'uccidesse o fosse cagione della sua morte, onde avendo poi conosciuto l'errore, et il punito da lui essere innocente, sia da grandissimo dolore soprapreso, per che credo che un tale subietto sarebbe molto acconcio a comporvi una tragedia. Sì come un amico mio, persona dotta, ragionando meco dimandòmi consiglio se si potrebbe fare una tragedia di Teseo, il quale essendo stato cagione della morte di Ippolito suo carissimo figliuolo, per aver troppo creduto a Fedra sua moglie, e poi conosciuto l'errore fusse crucciato da acerbissimo dolore, gli dissi che il subietto sarebbe assai accommodato, ma per alcuni altri difetti che pativa lo scioglimento della sua favola, lo dissuasi da così fatta impresa, se forse, meglio accommo- [11v] dandola ‖ ai precetti dell'arte, non si risolverà di farla. Tale dunque, per l'uno de' detti modi di addurre la compassione et il terrore, dee essere la principale persona tragica.

Ora diremo delle circonstanze che a lei si richieggono. Undeci sono le circonstanze che Cicerone, in un luogo della sua *Retorica* [18], attribuisse alla persona: il nome, la natura, la fortuna, la educazione, l'abito, l'affetto, il consiglio, il fatto, lo studio, il caso et il parlare. Discorreremo ora quali queste circonstanze debbano essere nella persona tragica. Prima il nome dee essere vero, come dicemmo, e tratto o dall'istoria o dalla fama commune. Tale è Sofonisba, poiché questo nome è tratto dalla istoria di Tito Livio. La natura è il sesso feminile; la patria, cartaginese; la fortuna dee essere o lo stato regale o molto sublime, che è benissimo osservato in Sofonisba, la quale è illustrissima persona, sì per lo padre Asdrubale, uomo di così celebre fama per le guerre da lui così

onoratamente fatte contra' Romani, e perché era principalissimo tra i Cartaginesi, popolo allora famosissimo; come anche per essere moglie di Siface, re di così gran nome che i Romani et i Cartaginesi gran ventura si reputarono di averlo in lega seco. La erudizione fu in Cartagine nella casa del padre, virtuosissimo uomo, e molto nobilmente fu allevata con la disciplina cartaginese, la quale è celebrata da Polibio molto, e gli ordini di quella re||publica [12] sono riputati da lui tra gli ordini delle republiche eccellenti e perfette, la qual cosa giova a fare che sia verisimile la persona tragica essere di costumi eccellenti. L'abito poi si considera nella virtù o nel vizio dell'animo di quella cotal persona, la quale (perché la tragedia è imitazione de' megliori) dee essere eccellente in ogni sorte di virtù. Né mi opponga alcuno Tieste nomato da Aristotile, o Medea od Oreste o la *Canace* del signor Sperone, o la *Semiramis*, celebratissima tragedia del signor Muzio Manfredi [19], poiché queste persone su dette, benché nell'azione propria s'introducano patire qualche grave sciagura per alcun peccato da loro commesso per libidine o per ira, essendo fuori dell'azione persone di nobilissime virtù adorne, non perdono (per quello che con l'auttorità di Aristotile trattammo nei nostri discorsi della comedia) il nome de' migliori. Onde in Sofonisba si scorge molto nobil animo, molti regii costumi e, finalmente, fortezza invitta in prendere il veleno per non girsene serva d'i Romani; non altrimenti che Cleopatra si levò di vita con l'aspide per la stessa cagione. L'affetto poi si considera intorno a qualche peccato che commette la persona, non per l'abito cattivo fatto in un simile vizio, ma per ira, per libidine e per altre simili cagioni, e perché l'affetto (come dice Aristotile nel secondo dell'*Etica* [20]) non fa che gli uomeni sieno lodati o vero biasmati; || quinci aviene che egli, poi, nel quinto dice che [12v] colui il quale per ira o per libidine fa alcun peccato, fa costui male ma non è però ingiusto; e nel settimo non reputa egli assolutamente viziosi quelli che peccano per incontinenzia. Onde, come dissi poco di sopra, Tieste, Oreste, Medea e simili non perdono il nome di migliori e più eccellenti in costumi, perché tirati da alcuno di questi potenti affetti, o dell'ira o della libidine, inestati dalla natura negli uomeni e communi a loro con le bestie,

commettono alcun grave errore. E tutto questo s'intende secondo l'opinione di Aristotile et il costume dei gentili; poiché per la santa nostra fede la cosa passa in altra guisa, conciò sia cosa che a niuno sia licito uccidere se stesso, né meno commettere alcun peccato, che non perda il nome della giustizia. E se sono reputate grandissime crudeltà quelle che usarono alcuni de' su detti personaggi, aviene ciò perché le persone eccellenti e poste in alto stato non si contentano delle picciole vendette, quando sono così gravemente offese. E come dice Pausania, parlando di Nerone, le persone fornite di grandissimo ingegno sogliono, quando tirati da alcuno affetto peccano, ecceder nella grandezza dei delitti. La qual cosa fa benissimo intendere Seneca con quelle parole che fa dire ad Atreo, le quali ho voluto qui scrivere per più chiara intelligenza di questo luogo, perciò che ivi Atreo infiammato di [13] gravissimo sdegno || per le ingiurie fatteli da Tieste suo fratello dice [21]:

Ignave, iners, enervis et, quod maximum
Probrum tyranno rebus in summis reor,
Inulte, post tot scelera, post fratris dolos,
Fas omne ruptum questibus vanis agis
Iras? at Argos fremere iam totum tuis
Debebat armis omnis et geminum mare
Innane classis. Iam tuis flammis agros
Lucere et urbes decuit ac strictum undique
Micare ferrum. Tota sub nostro sonet
Argollica tellus equite; non sylvae tegant
Hostem nec altis montium strictae iugis
Arces; relictis bellicum totus sonet
Populus Mycenis, quisquis invisum caput
Tegit ac tuetur, clade funesta occidat.
Haec ipsa pollens inclyta Pelopis domus
Ruat vel in me, dummodo in fratrem ruat.
Age, anime, fac quod nulla posteritas probet,
Sed nulla taceat. Aliquod audendum est nefas
Atrox, cruentum, tale quod fratrer meus
Suum esse malit. Scelera non ulcisceris,
Ni vincis.

E perché Aristotile parlando della constituzione della perfetta tragedia dice che la persona tragica doverebbe participare di alcuna colpa, affine che per la troppo innocenza sua et integrità non faccia la azione scelerata, essendo cosa empia, dice egli, fare patire ad un giusto così gravi pene; ma che però non || doverebbe essere [13v] in tutto scelerata, perché non commoverebbe alcuna compassione qual volta un uomo scelerato patisce le meritate pene per li suoi delitti, come avviene ogni dì che senza compassione alcuna veggiamo patire atrocissimi tormenti, dati loro dalla giustizia, i ladri, gli omicidii e gli assassini e simile qualità di uomeni cattivi e scelerati. A me pare essere un'altra ragione, la quale è questa: acciò che il poeta tragico dimostri l'artificio suo nel commovere la compassione in una persona non in tutto innocente, essendo cosa agevole che gli umani animi si commovano a misericordia vedendo patire un innocente e buono le non meritate pene; per che dice il Boccacio ch'è umana cosa avere compassione agli afflitti.

Così è introdotta Sofonisba dal signor Gioan Giorgio con qualche colpa, poiché ella aveva persuaso il marito a romper la lega che con solenne giuramento aveva fermata con i Romani, et in quel punto che la patria è presa, che il marito è nelle mani degli inimici suoi, ella si dispone a celebrare le nozze con Massinissa. E perché poi non sia in tutto colpevole, si puote iscusare che persuadesse il marito a romper la lega con i Romani contra il giuramento, mossa dalla carità e dall'amore che portava alla sua patria; e che si sposasse con Massinissa, perché fu condotta dal timore di dovere girsene serva d'i Romani, cosa da lei, come dimostrò poi, più della morte ab||borrita. Il consiglio poi usato da [14] lei in farsi sposa di Massinissa per fuggire la servitù dei Romani, non si puote in tutto biasmare (come dicemmo), rincrescendole lasciare quella altezza primiera a cui era stata inalzata dalla fortuna, e divenire serva d'i Romani et essere menata nel trionfo di Scipione, il che pensò ella potere fuggire con maritarsi ad esso Massinissa. Il fatto poi di prendere il veleno è con mirabile constanza di animo da lei essequito, e si conosce anche da quello il pentimento suo di avere celebrato le nozze con Massinissa, onde

appare quelle nozze dalla parte di lei non assolutamente essere state volontarie. Lo studio poi, poscia che a donna non si conviene attendere agli studii delle scienze (e perciò ne viene tassato Euripide da Aristotile, perché introducesse Menalippa in una sua tragedia a parlare di cose appartenenti alla filosofia), diremo che fu nelle cose che si ricchieggono agli essercizii feminili et alle donne innalzate a così sublime seggio. Il caso occorsole è di quelli che non previsti agli uomeni avengono, poiché dove ella sperava potere trovare il rimedio al timore che l'affligeva, di non essere serva di alcuno Romano, e quanto più sperava di essere reina e rimanere nella altezza primiera, ivi trova la morte, non potendo Massinissa in altra guisa attenderle alla promessa. Il parlare è accommodatissimo a tutte le circonstanze predette, e serba un [14*v*] tenore istesso di ‖ un animo veramente regale e s'adatta parimente agli affetti feminili. Onde per tutte queste circonstanze potiamo considerare quale debba essere la persona tragica e come il dottissimo signor Gioan Giorgio ci abbia proposto la vera Idea di quella.

Questo titolo lodo molto che sia di una parola sola, né alcuno tragico lo ha posto di due o di più parole se non tirato dalla necessità; dico « tirato dalla necessità » ove ha fatto bisogno fare distinzione da una tragedia all'altra, come *Ercole furioso* a differenza di *Ercole Eteo*, et *Ifigenia in Tauris* a differenza di *Ifigenia in Aulide*, ed *Edipo tiranno* a differenza di *Edipo il Coloneo*; il che però è da credere fusse fatto da essi tragici doppo che avevano scritte le seconde tragedie, come Tarquinio Prisco fu così nomato doppo che fu Tarquinio Superbo et il Maggiore Africano doppo che fu il Minore. Ma nei poemi eroici scritti nella favella italiana non lodo il titolo fatto col nome semplice della persona principale, poiché non altro pare che voglia significare che la vita di quel tale, come sono intitolate le vite di Plutarco. Onde con ragione il Tasso ha rifiutato il titolo di *Gofredo* al suo poema, offertoli con tanta carità dal Lombardelli senese, e tiene fermo il titolo di *Gierusalemme liberata*, appoggiato alla gravissima auttorità dal signor Gioan Giorgio Trissino, non solamente poeta divino ma famosissimo scrittore dei precetti della poesia, ‖ poiché è intitolato dalla

azione principale onde ha principio, mezzo e fine il suo poema. Et al fine di questo discorso fatto intorno al titolo della tragedia aggiungo quello che è scritto da Giulio Cesare Scaligero nel libro terzo della sua *Poetica* [22]: che Euripide, intitolando una sua tragedia *Le Fenici*, fece male prima perché molto da lunge prese quel titolo, (poscia che, quantunque i Tebani avessero origine dai Fenici, erano allora Tebani e non Fenici detti), poi, che non si deono intitolare le tragedie dai cori. Né meno, dice egli, Sofocle intitolò bene quella ch'ei nomò *Le Trachinie*, ché quelle donne niente avevano a fare col rogo di Ercole, e che meglio intitolò una tale tragedia Euripide nomandola *Ercole Eteo*. Né Eschilo bene intitolò, soggiugne lo stesso Scaligero, una sua da lui cognominata *Eumenidi*, poiché niente in quella patiscono le furie e che meglio intitolò una simile tragedia Euripide nomandola *Oreste*. E tanto basti avere detto intorno al titolo et alla persona tragica principale. ||

Capitolo Quarto.

Dei gradi delle tragedie.

Dee, non meno che nelle cose dette negli altri nostri discorsi, [15v] porre grande ingegno lo scrittore della tragedia nello scegliere subietto tale che sia molto acconcio a commovere negli animi degli spettatori lo spavento e la misericordia. Poscia che essendo, come dicemmo e meglio dichiareremo al suo luogo, il fine instrumentale della tragedia il proccacciare que' due affetti, a questo sopra tutto dee il tragico poeta dirizzare tutto il suo artificio. Onde aviene che una tragedia più dell'altra sia acconcia a questo: e trovo otto gradi di tragedie. Il primo è quello che ha la persona buona, simplice con la tramutazione della fortuna felice all'aversa, il qua||le, benché da Aristotile sia rifiutato non volendo egli che [16] la persona tragica principale sia assolutamente buona, a me però pare, e forse ad alcuno altro più pregiato espositore di Aristotile, che sarebbe più atta a commovere la misericordia et il terrore

una persona che fosse in supremo grado di buontà che una mezzana. Della misericordia la ragione è questa, che cotale affetto si commove se non per quelli che di tal cattiva fortuna sono indegni, per la loro buontà reputati, come esso Aristotile nel secondo della *Retorica* afferma [23]; del terrore poi, perché vedendo noi patire alcuno per buontà di costumi e per integrità di vita stimato eccellente sopra gli altri, molto più temeremo che simile sciagura a noi non avenga, perché se l'affetto del timore, come dice Aristotile nel su detto libro II della *Retorica*, si commove sopra tutto quando veggiamo persone simili a noi patire tali disaventure quali pensiamo anche a noi potere avenire, quanto più commoverassi qual volta vedremo persona di noi megliore e di costumi più eccellenti patire alcuna sciagura che potesse anche a noi avenire? Ma io giudico che Aristotile escluda la persona ottima, non per la ragione adotta dal Castelvetro [24], cioè perché non fosse così atta alla compassione et al terrore far patire una simile persona, ma per non fare la azione, ch'ei si prende ad imitare, scelerata, quando per errore non si facesse patire alla persona ‖ assolutamente buona le pene che deono patire i cattivi. [16v] Del primo sarà essempio Agide, re di Sparta, fatto morire dagli Efori innocentemente con la madre e con l'avola, come è narrato da Plutarco nella sua vita [25]: il quale avegna che sia soggetto molto compassionevole, non sarebbe però tragico perché ingiustamente è fatto morire dagli Efori, onde la azione sarebbe scelerata. Del secondo fia essempio poi Eraclea, la cui morte, come io la leggo in Tito Livio [26], mi commove tanta compassione che io sono sforciato lagrimare, la quale benché ingiustamente muoia per comandamento del senato siracusano, le viene nondimeno data la morte per un errore tale ch'iscusa la colpa di quel senato e libera la azione da ogni scelerità, onde fu giudiciosissimo il signor Livio Paglielo in prendendo un tale subietto [27], e molto atto alla compassione et al terrore et illustre in ogni parte.

Il secondo grado poi, e più stimato da Aristotile, è della persona mezzana tra l'ottima e la pessima di cui parlammo nel capitolo III, nel qual grado ponemmo Sofonisba del signor Gioan Giorgio Trissino con la tramutazione dalla fortuna felice all'aversa;

et in questo secondo grado sono tutti i personaggi da noi nomati nel su detto capitolo III introdutti da Sofocle, da Eschilo e da Euripide e da' nostri poeti che allora dicemmo.

Il terzo grado ha quella tragedia ch'ha il fine felice, ma ‖ fa [17] di mestieri che ella adduca la persona tragica buona da lei introdotta così vicina a patire quella sciagura che se gli appresta, che lasci gli animi degli spettatori pieni di compassione e di spavento; tale è l'*Ifigenia in Aulide* e quella in Tauri, et il *Cresfonte* citato da Aristotile, o come più tosto si crede *Telefonte*, che fu la vera persona tragica.

Il quarto grado è di quella tragedia che ha la persona tragica buona con continuo tenore di miseria, senza alcuna tramutazione nel fine della tragedia dalla felice all'aversa fortuna, e tale è l'*Ecuba* di Euripide et il *Prometeo* di Eschilo. E benché Prometeo, come dicemmo altrove, è dal folgore ucciso, non era però felice nel principio della tragedia, perché è legato alla rupe del monte Caucaso et è fra gli uomeni infelicissimo, onde più tosto si libera con la morte da tanta miseria, che incorra per quella in maggior disaventura.

Il quinto è di quella tragedia che introduce due maniere di persone, cioè buone e cattive, e le buone e le cattive parimente hanno infelice fine, come è l'*Ecuba* di Euripide ove et Ecuba e Polimnestore parimente hanno infelice fine; e nel fatto che dicemmo che narra Tito Livio di Eraclea, non è uccisa solamente Eraclea innocente con le figliuole, ma eziamdio i cattivi pretori di Siracusa con le loro ‖ mogli e figliuoli. [17*v*]

Segue il sesto grado, il quale è di quella tragedia che ha le persone buone e cattive, e nella quale le buone hanno felice fine e le cattive l'hanno infelice. Tale è la *Eletra* di Euripide e sono le *Eumenidi* di Eschilo ove è ucciso Egisto, e Clitemnestra et Eletra et Oreste hanno felice riuscita e lieto fine. Lascio il *Ciclope* di Euripide che, levato lo splendore delle persone, ha più parti della comedia che della tragedia, e così quell'ilarotragedia di Rintone, di cui Suida et Ateneo fan menzione [28], perché egli trasportò nella tragedia le parti che sono della comedia.

Il settimo grado, poi, della tragedia è di quella che ha le per-

sone buone e cattive, ove le buone hanno cattivo fine e le ree l'hanno felice; il che, quantunque per questo sopra tutto io giudichi essere cattivo subietto di tragedia perché non ne trovo alcuna di tal maniera appresso i buoni tragici, nientedimeno il Castelvetro [29] si affatica molto a provare ch'arrebbe molto acconcio soggetto a commovere la misericordia et il timore.

L'ottavo, che a mio giudizio tra gli altri è pessimo, è di quella che ha le persone buone e le cattive in un continuo tenore di felicità, poiché da questo non si potrebbe commovere in modo alcuno né la misericordia né lo spavento.

Ma Aristotile dà il primo luogo a quella tragedia che ha il fine infelice, e perciò egli dice che Euripide a torto è tassato e [18] per‖ché le sue tragedie per lo più abbiano un cotal fine; e dice che le sue sono sopra tutto vere tragedie, e però, ancor che Euripide non bene disponga le altre parti per dare questo cotal fine alle sue tragedie, nondimeno, che egli appare tra gli altri poeti massimamente tragico, che quello a punto è atto ad ottenere il fine instrumentale della tragedia, ch'è di commovere la compassione et il terrore veggendo uomeni eccellenti e dalla fortuna inalzati al supremo seggio dell'umana felicità traboccare, in un giro di sole, in miserie grandissime. E per questa cagione sopra tutto la tragedia è più atta a ciò della epopea, perché la tragedia fa la sua tramutazione in un giro di sole e la epopea nello spazio di molto più tempo, onde riesce anche più maravigliosa, nascendo la maraviglia da quelli effetti le cui cagioni sono incognite. E per questa cagione Euripide stesso pregato da Archelao, re di Macedonia [30], che volesse scrivere una tragedia de' fatti suoi, « Iddio ti guardi » rispose « o re, Iddio ti guardi da tale sciagura che di te si scriva tragedia ».

Loda parimente Aristotile la favola intrecciata di peripezia e di riconoscimento, onde le favole simplici, come dicemmo, saranno men perfette delle intrecciate, benché non sieno da lui in tutto dannate le simplici. Questo grado ottimo di tragedia ha la *Sofonisba*, parte perché è la sua favola intrecciata, parte anche perché [18v] ha la tramu‖tazione della felice fortuna alla misera. È intrecciata perché Sofonisba, benché sia piena di molta solicitudine per lo

travaglio dell'animo che sentiva del marito ch'era alla guerra, e molto temesse dei varii successi della fortuna, e la spaventasse il sogno da lei raccontato ad Erminia, nondimeno, se consideriamo la felicità in quella guisa che la considera la volgare gente, alla cui intelligenzia, come Aristotile nell'ottavo della *Politica* dice, si deono adattare le azioni, era felice in ogni parte: era bellissima donna, era sana, era giovane, reina di un potentissimo regno, sposata con un re di nobilissima et antichissima schiatta (quale lo descrive il Petrarca il quale consumò la metà della sua *Africa* nella descrizione della sala della sua regia, nella quale erano le imagini dei suoi antecessori [31]) e signore di molti popoli; et ella figliuola di Asdrubale, nobilissimo tra i Cartaginesi e per la gente barchina, di cui era nato, e per le illustri imprese fatte nella guerra; era anche virtuosa e di nobilissimi e regali costumi adorna. Per tutte quelle parti, dunque, della felicità, così da Aristotile annoverate nel primo libro della *Retorica* [32], era Sofonisba felice.

Vero è che i filosofi in altra guisa determinano la felicità, perché i retori si accommodano alla volgare persuasione et i filosofi alla verità, onde dice Aristotile nel primo dell'*Etica* che in altra guisa il volgo et in altra maniera i || savii determinano della felicità [33], e perciò diversamente ei ne trattò nell'*Etica* da quello ch'ei fece nella *Retorica*. E perché la morte è cosa di tutte terribilissima et orribilissima, perché ella priva l'uomo del suo essere, il quale tanto, come nel primo dell'*Anima* [34] esso filosofo afferma, è auto caro da tutti gli animali; quinci aviene che tra tutte le cose che sono molto atte a commovere la compassione e l'orrore, attissima è la morte, e per questa cagione Aristotile diffinisse il propio affetto della tragedia, che sia azione che abbia forza di dare la morte o di recare grandissimi dolori. Egli è ben vero che anche l'essere cieco, e bandito, e tormentato dalla coscienza de' proprii falli suole essere cosa compassionevole, come avenne ad Edipo, e però non sempre si termina l'infelicità delle tragedie con la morte delle persone in quella principali. E la tramutazione che è nella *Sofonisba* ha molto dalla peripezia, che è mutazione in contrario di quelle cose che allora si fanno, come è diffinita da Aristotile e dechiarata con belli essempi dal signor Iason Denores [19]

nella *Poetica* sua [35]. Poiché, sperando Massinissa con celebrar le nozze con Sofonisba liberarla dalla servitù che ella tanto temeva dei Romani e vivere con lei lungo tempo lietamente, e sperando anch'essa in cotal guisa di sottrarsi dal giogo dei Romani e rima- [19v] nere ‖ reina, in quella istessa cosa ove amendue avevano fondata la loro speranza trovano la cagione della loro sciagura e della morte compassionevole di Sofonisba. E se tutte le belle parti che considera Aristotile intorno alla tramutazione dell'*Edipo tiranno* di Sofocle con quella mirabile recognizione non si scorge in questa tragedia, non si dee incolpare il divino ingegno del signor Gioan Giorgio, ma il soggetto a cui adattò la sua tragedia, che non comportò tanta perfezione.

Né so se tra tutte le tragedie ne sia altra in questa parte simile all'*Edipo tiranno*, perché tutte le cose perfette sono rare, dice Platone nel secondo della *Republica*, e difficili molto, come afferma nel *Cratilo*. Poi Aristotile pone nel secondo grado, di due soli ch'egli considera nella *Poetica*, che s'intende nel peggior grado del primo, quella che ha la constituzione della favola doppia, introducendo persone buone e cattive e dando alle buone il fine felice et alle cattive l'infelice. Perché, dice, ch'affetta una simil maniera di tragedia il fine della comedia, e perciò fulli dagli indotti spettatori nei teatri assignato il primo luogo, perché una simile constituzione di favola molto aggradava agli uomeni ignoranti, i quali molto diletto prendevano veggendo i buoni essaltati et i cattivi depressi. E dice che tale è la *Ulissea* di Omero, nella quale Ulisse e Telemaco sortiscono felice fine et i Proci ‖ [20] sono tutti uccisi.

E perché la compassione si commove molto più agevolmente quando la morte si dànno gli amici l'un all'altro, che quando i nemici s'occidono, come dice Aristotile nella *Poetica*, ha questo divino poeta introdotto Massinissa a mandare il veleno alla sua novella sposa; e perché dove interviene l'errore si commove maggior compassione, fa che Massinissa, pentito di averle mandato il veleno e perciò disposto di salvarla, che che se ne avenga, in altra guisa viene nella città per tale effetto quando gia è morta, né vi è più altro partito. Del farla morire in scena diremo in altro luogo. ‖

Capitolo Quinto.

Della diffinizione e delle divisioni della tragedia.

Benché ad alcuni forse parerà ch'io m'abbia preso a fare cosa [20v] soverchia, volendo in questo discorso trattare della diffinizione e delle divisioni della tragedia doppo Aristotile e tanti altri pregiati scrittori che o vero hanno isposto le cose scritte da Aristotile dell'arte poetica, o vero hanno essi recata alcuna cosa a beneficio degli studiosi della poetica, se questi nientedimeno in leggen||do i [21] nostri scritti porranno mente alle cose da noi trovate et alla luce recata per noi a molti luoghi oscuri della *Poetica* di Aristotile, et oltre a ciò considereranno la intenzione che ci ha mossi a scrivere queste cose, la quale fu per giovare in alcuna parte agli studiosi di queste pulite lettere, credo loderanno le nostre fatiche e penseranno che noi non abbiamo preso a fare in tutto opera soverchia.

La tragedia, dunque, è diffinita da Aristotile essere imitazione di una azione illustre, compiuta, che abbia la sua convenevole grandezza, e sia fatta con soave parlare, con modo rappresentativo, con gli stormenti che a fare tale imitazione si convengono, separatamente usati, per purgare gli animi, con la compassione e con lo spavento, da simili affetti. La quale diffinizione è poi dall'istesso dechiarata, dicendo che per « soave parlare » intende quello che è accompagnato dal ballo, dal suono e dal canto, e per quelle parole che dicono « con gli stormenti separati » intende che nella tragedia ora è usata la sola elocuzione, come negli atti ove s'introducono i personaggi a parlare, ora il numero e la armonia, cioè canto, suono e ballo; a differenza dei ditirambi e degli altri versi lirici che usano lo stesso stormento che usa la tragedia, ma in uno istesso tempo. Intorno alla quale diffinizione, perché da dottissimi esposi||tori di Aristotile bastevolmente è dichiarato come sia [21v] data per lo genere e per le differenze constitutive che la separano non solamente da tutte le altre imitazioni, ma eziamdio da tutte le altre specie della imitazione poetica, diremo noi come serva quel precetto dato da esso Aristotile nel secondo de' libri *Reso-*

lutorii posteriori ove dice che la diffinizione perfetta dovrebbe essere data per le quattro cause, cioè efficiente, materiale, formale e finale, o vero per le più [36]; poiché in questa diffinizione si scorge la materia della tragedia, che è la azione illustre e di persona illustre la quale ella s'imprende ad imitare, conciò sia cosa che ogni poesia sia imitazione di azione, come dicemmo altrove; e si scorge anche il fine suo, non solamente l'instrumentale che è la misericordia et il terrore, ma ancora l'architettonico che è la purgazione degli animi da simili affetti, e questa è la utilità che essa reca seco, et il dilettare con soave parlare che è il diletto suo. Poiché la poesia giova in altra guisa, et ammaestra gli uomeni al ben vivere, che non fa la filosofia, come anche discorre Massimo Tirio in quel discorso dove ei tratta chi meglio parlasse degli iddii, od il poeta od il filosofo [37]; poiché la filosofia si cura solamente di dire il vero e con qualche severità cerca di far ritrarre gli uomeni dai mali costumi ai buoni, ma la poesia fa ciò dilettando con la [22] imitazione tanto convenevole e propria alla natura ‖ dell'uomo che solo fra tutti gli animali, come dicemmo, è attissimo alla imitazione.

E perché (come anche afferma il Castelvetro [38]) sono alcuni i quali dubitano in quale guisa possa dilettare la tragedia con la rappresentazione delle cose orribili e compassionevoli, parendo loro che molto contrarie cose sieno il diletto e lo spavento, a quello così si risponde che le cose veramente spaventevoli et orribili, vedute espresse con imitazione, dilettano; il che si potrebbe figurare in questa guisa: quel serpente di smisurata grandezza che Attilio Regolo espugnò nell'Africa con catapulte, baliste et altri stormenti militari avrebbe, veggendolo alcuno, mosso in lui grandissimo spavento; ma chi l'avesse veduto dipinto in un quadro o descritto in un poema sentirebbe molto diletto per quell'arte espressa dal pittore o dal poeta nel far bene quella imitazione. E chi vedesse l'istesso Regolo patire quei crudelissimi tormenti che gli furono dati da' Cartaginesi, sarebbe colui commosso da gran compassione; ma ciò leggendo descritto da Sillio Italico o da Ennio poeta, o veggendolo descritto in alcuna tavola dipinta, ne trarrebbe diletto e piacere. A questo proposito lo Scaligero, nel

libro terzo della sua *Poetica*, dice che il diletto della tragedia è anche per lo imparare che fa lo spettatore dalla azione tragica [39], poiché il desiderio dell'imparare, come dice Aristotile nel principio de' *Libri sopranaturali*, ‖ è negli uomeni dalla natura inestato [40]; e come, nel terzo della *Retorica*, dice l'istesso filosofo, la natura ha fatto che gli uomeni imparando sentano gran contentezza. La terza ragione che si adduce per difesa del diletto della tragedia è quello che dice Aristotile, che ella fa la sua imitazione con soave parlare, cioè col suono, canto e ballo, che sono imitazioni molto dilettevoli. E Platone nel *Filebo* [41], ove parla di quei piaceri che non sono sinceri, pone la tragedia per essempio di quelle cose che in un tempo stesso diletto e dispiacere arrecano. [22v]

Dissi poi che la tragedia ha dui fini, e così tutte le parti della poesia, uno instrumentale che è quello col quale ella puote pervenire al fine principale et architettonico, e questo nella tragedia è il commovere la misericordia e lo spavento, col quale ella purga gli animi da tali perturbazioni, la qual cosa come s'intenda dicemmo nel nostro discorso intorno alla comedia; la qual purgazione diletta perché è fatta con imitazione fatta con soave parlare, e giova perché fa gli uomeni aver misericordia se non delle cose che di misericordia sono degne, e temere se non quelle cose che da tutti gli uomeni che non sono privi di umano sentimento si deono temere. E tanto basti intorno alla diffinizione della tragedia, molte cose essendo state dechiarate da quegli uomeni ‖ eccellenti che innanzi noi n'hanno discorso. [23]

Intorno alla divisione data da Aristotile veggo diverse opinioni tra gli spositori di Aristotile, onde fie bene che noi, quelle brevemente riferendo, trapponiamo la nostra, comunque ella si sia. Parendo, dunque, ad alcuni che Aristotile faccia due divisioni della tragedia — nell'una la divida in sei parti, cioè favola, costumi, elocuzione, discorso, apparato e musica; poi di sotto la divida nelle parti che dimostrano una certa quantità, e queste dicono essere prologo, episodio, coro, essodo — hanno stimato che Aristotile, come prima divise la tragedia, abbia fatta quella divisione come di genere nelle sue specie, mossi forse dalle parole di Aristotile ove dice che quelle sono le parti nelle quali la tra-

gedia si divide come in specie. E questi, fra' quali pare che sia il Castelvetro, benché non costantemente ardisca ciò affermare, a mio giudicio molto s'ingannano; perché, dovendo le specie avere non solamente il nome del genere, ma anche la diffinizione (come, per essempio, l'uomo non solamente ha il nome di animale, ma ancora la sua diffinizione, che è: sostanza animata capevole di senso), la favola né alcuna delle altre parti di sopra annoverate né hanno il nome né la diffinizione della tragedia. Poi il genere è innanzi le specie e le parti della tragedia sono inanzi essa tragedia, [23v] poi‖ché il poeta innanzi ritroverà la favola, il discorso e le altre parti, che egli formi la tragedia. Èvvi la terza ragione, che il genere contiene le sue specie e che la tragedia è contenuta dalle sue parti. Alcuni poi dissero che di queste parti alcune sono della qualità, come favola, costumi, discorso, favella, apparato e musica, e che altre sono della quantità, come prologo, episodio, coro et essodo. Questi hanno forse più strana opinione de' primi, poiché, come anche afferma lo Scaligero nel primo della *Poetica* [42], niuna qualità si divide in parti, la sola quantità è in parti divisibile. La qual cosa avendo altri considerato, dissero la tragedia dividersi come tutto in parti, e le prime dicono essere parti della quantità continua, e le seconde della quantità discretta; la cui opinione non mi pare buona, poiché la diffinizione data da Aristotile alla quantità continua nel libro de' *Dieci predicamenti* [43], che sia quella le cui parti si congiungono ad alcun termine commune, non si adatta alle prime parti, né quella che dallo stesso è data alla discretta, che sia quella le cui parti non sieno congiunte ad alcuno termine commune, si può accommodare alle seconde. Onde io stimo che, potendosi una cosa stessa dividere diversamente, che la prima divisione sia e la seconda condivisione, sì come i logici, e fra quelli Ammonio nel proemio delle *Cinque voci* di Porfirio, dichiarano [44]; [24] come chi di‖videsse l'uomo nelle parti essenziali, cioè materia e forma, cioè nel corpo e nell'anima, e poi di novo lo dividesse nelle parti integranti, cioè nel capo, brazzi, mani, petto, ventre e gambe e le altre. Né mi pare a proposito quella comparazione che fa il Castelvetro delle parti della orazione e delle parti appartenenti all'oratore, che sono parti di cose diverse, come si puote conoscere dal

principio del libro delle *Partizioni oratorie* di Cicerone [45]; però parmi che quella similitudine da lui introdutta con tutta la descrizione di quelle sue g[i]rate non faccia a proposito per la dechiarazione di questo luogo.

Diremo dunque che la prima divisione sia di queste parti come essenziali: favola, costume, elocuzione, sentenze, apparato et armonia; e la condivisione della tragedia sia per le parti integranti, cioè prologo, coro, episodio et essodo, delle quali parti parleremo ordinatamente, dichiarando tutte le cose a quelle appartenenti, secondo la mente di Aristotile e di altri più pregiati suoi interpreti. E poi esso Aristotile fa la seconda condivisione quando di novo divide la tragedia in ligamento et in scioglimento, e poi la divide la quarta volta come genere in specie, delle quali parleremo poi al suo luogo. E se avessino detto gli ispositori di Aristotile che le prime sei parti fossino parti che dimostrano certa qualità della tragedia, sì come noi intendemmo nei nostri discorsi della comedia, sarebbe stata la ‖ loro opinione più probabile che dire che sieno parti della qualità, non essendo la tragedia divisa come qualità, ma come tutto. [24v]

La favola è posta nel primo luogo come fine a cui tutte le altre parti si riferiscono; e perché il poeta tragico che s'imprende a scrivere la tragedia, primieramente (come dice Aristotile) si dee proporre nella mente tutto il soggetto di cui ei vuole comporre la sua tragedia, e secondo quello adattare poi i costumi, le sentenze e la elocuzione e l'apparato e la armonia, qual volta la tragedia fosse nella scena rappresentata. I costumi non tanto perché sùbito trovata la favola, il poeta le acommoda i costumi, quanto perché per lo costume è trovata la sentenza della quale è fine il costume; ma io, come in altro mio discorso ho detto, giudico che la sentenza debba precedere il costume, poiché ella scopre la persona da cui è detta col costume suo. Poi la elocuzione che fa apparere la sentenza; e quelle altre due parti, come osserva ancora lo Scaligero, non sono essenziali, perché sono necessarie se non nelle tragedie che si recitano, e non in quelle che si leggono senza rappresentazione. Quale poi s'intenda il prologo, quale il coro e quale lo episodio e quale l'essodo, di sotto al suo luogo brevemente dichiareremo. ‖

Capitolo Sesto.

Della favola tragica e delle sue qualità.

[25] La favola, che è la prima delle parti della prima divisione di Aristotile (come da esso filosofo in più luoghi s'è dimostrato) è la composizione delle cose che il poeta s'imprende ad imitare et a descrivere, sieno elle vere o finte, pur che sieno narrate in quella guisa che verisimilmente possono avenire e non, come gli istorici fanno, nella guisa che avenute sono. E la favola tragica dee essere tutta, dee avere la sua grandezza convenevole, essere possibile, [25v] non episodica, ammirabile, intrec‖ciata di peripezia e di agnizione, et affettuosa. *Tutta* s'intende essere quella favola che ha il principio, mezzo e fine; che il principio non dependa da altro che dalla stessa favola, come tutta non è la azione che ha preso Eschilo nel *Prometeo legato*, la quale depende necessariamente da altra favola che si narra di Prometeo, che rapisse il fuogo agli dèi, o vero che ingannasse Giove nel dividere le carni e finalmente perché egli formasse l'uomo di cui, e sopra tutto della donna, non sia più astuto animale, onde perciò fosse legato alla rupe del monte Caucaso, come narra Luciano. Poi il mezzo dee essere congiunto col principio e col fine, nel quale la tragedia è giunta nel colmo dei travagli. Il fine poi depende dal principio e dal mezzo e doppo quello non è altra cosa, come pare ad alcuni uomeni dottissimi che l'*Eneide* di Virgilio non abbia un fine perfetto, rimanendole molte cose imperfette che s'erano proposte dal poeta nel principio dell'opera sua. Ora, in questa nobilissima tragedia il principio è l'angoscia di Sofonisba, dubbiosa del sucesso della guerra, la presa della città di Cirta, la promessa di Massinissa; il mezzo, le nozze di Massinissa con Sofonisba, la venuta di Lelio nella città, il contrasto con Massinissa, la sentenza di Scipione che Sofonisba si dia a' Romani; il fine, il veleno mandato da Massinissa a Sofo- [26] nisba, la morte di lei, la venuta di Massinissa ‖ nella città et il suo lamento.

Dee avere una *convenevole grandezza*, perché la sua rappresen-

tazione non dee passare le cinque o le sei ore per la commodità del popolo, acciò che non avenga quello che disse quel vecchio di Plauto ne' *Menechmi*: «I lombi per lo troppo sedere e gli occhi per lo troppo mirare mi dolgono»[46] e perché tale poema rappresenta una azione fatta in otto o in dieci ore al più. Vero è che gli antichi tragici, i quali contendevano della bellezza delle loro tragedie e perciò ne ricevevano premii et erano coronati facendone giudici i teatri, menavano le tragedie a lunga e perciò si servivano degli orologgi per le ore limitate a cui esse tragedie adattavano. Ma io giudico che quella sia la convenevole grandezza della tragedia, che finisca come sùbito è fatta la tramutazione, che così parmi anche intenda Aristotile.

Una poi quella favola è che contiene una sola azione, di una sola persona; onde diremo in più modi intendersi la favola non essere una, o vero quella che contiene una azione di più persone, come le *Supplichevoli* di Euripide e le *Trachinie* di Sofocle, o vero quando sono più azioni di una sola persona, come nell'*Ercole forsennato* di Euripide (Ercole che uccide Lico, re d'i Tebani, e libera la moglie et i figliuoli, Ercole lo stesso che diviene pazzo et uccide la moglie et i figliuoli, e poi l'istesso anche divenuto in buon senno, e però per || li omicidii commessi nelle persone a sé [26v] carissime è crucciato da gravissimo et insoportabile dolore), onde Aristotile disse che Euripide era tenuto massimamente tragico perché faceva terminare le sue tragedie dalla felicità alla infelicità, ma non disponeva bene le altre parti; o vero quando contiene la tragedia più azioni di più persone, come *Le donne troiane* di esso Euripide, perciò che quella tragedia contiene una azione di Cassandra, una di Astanate, una di Ecuba et una di Elena, ciascuna delle quali (come osserva il dottissimo signor Iason de Nores[47]) potrebbe constituire una particolare favola et una particolare tragedia. Èvvi il quarto modo, per giudicio di dottissimi uomeni, che è quella azione che sia fatta sotto un capo solo per più persone, la quale cosa come si dovesse osservare, farebbe di mestieri confessare che né l'*Eneide* di Virgilio, né la *Tebaide* di Stazio, né l'*Argonautica* di Apollonio, né altre opere e fatiche di uomeni di eccellentissimo ingegno adorni, fossero da annoverare tra' poemi

fatti secondo i precetti dell'arte poetica. Né alcun altro ha così filo filo mantenuta quella severità omerica nel constituire una azione di un uomo solo senza l'altrui aiuto; e se alcuno fu, è stato quello il signor Gioan Giorgio Trissino nella *Italia liberata*, poiché [27] egli constituisse una azione sola, che è la liberazione della ‖ Italia, fatta da un solo Giustiniano imperatore, valendosi di Belisario e degli altri prìncipi dell'imperio, e dell'essercito, come di instrumenti con i quali egli liberi la Italia dai Gotti. E che sia vero, così propone nel principio della sua opera di volere cantare [48]:

Come quel giusto ch'ordinò le leggi
Trasse all'Italia il giogo indegno et aspro.

Dee poi essere *possibile*, e di questo trattammo nel secondo capitolo come si debba intendere bastevolmente. E perché Aristotile dice che le cose fatte sono possibili, poiché non sarebbono fatte se possibili non fossero, diremo la azione della *Sofonisba* essere tanto più possibile quanto più è stata fatta veramente, e vaglia contra i severissimi censori dell'Accademia della Crusca, i quali non ammettono altro poema che quello che sia di azione finta [49]. *Non episodica* poi è quella favola tragica che ha i suoi episodii tutti introdutti dal poeta e concatenati insieme verisimilmente o necessariamente, in che questa tragedia è eccellentissima fra le altre che abbia lette, oltre l'*Edippo tiranno*; e di sotto dechiarerò meglio che cosa sia episodio et in quanti modi s'intenda. *Maravigliosa* è quella che in sé contiene quelle cose che paiono impossibili o molto difficili, e però da occulte e da incognite cagioni derivano, e sopra tutto quelli effetti ch'hanno le loro ca- [27v] gioni ‖ accidentali che non possono essere previste dalla ragione umana, come quelle che derivano dal caso e dalla fortuna; e sopra tutto quando pare che le cose inanimate abbiano umano sentimento, come narra Aristotile della statua di Mizio, che uccise colui che era stato cagione della morte di esso Mizio, cadendogli sopra, poiché parve che ciò non a caso ma come quella statua avesse avuto umano sentimento di vendicarsi di colui, li fusse caduta sopra il capo e l'avesse ucciso. Molto, dunque, è maravi-

gliosa questa per le su dette ragioni e tale parerà a chiunque la leggerà con diligenza.

Dee oltre ciò essere *intrecciata*, perché quantunque non si vieti per alcun precetto di Aristotile che non si possa anche scrivere una azione simplice, come è il *Prometeo* di Eschilo e la *Ecuba* di Euripide, nelle quali tragedie le persone principali si trovano in grande infelicità nel principio di esse, ma nella prima s'accresce la infelicità di Prometeo e nella seconda pare che alquanto si diminuisca quella di Ecuba per la vendetta fatta sopra Polimnestore et i figliuoli; pure sempre loda Aristotile la favola intrecciata di riconoscimento e di peripezia. E perché della peripezia parlammo di sopra ampiamente, in questo luogo riferiremo brevemente le specie della recognizione. La recognizione è quando la persona viene a riconoscere quelle cose che non conosceva prima, onde ciò riesce ad amistà o ad odio ‖ delle persone che sono determinate a felicità et infelicità, ad amistà come Oreste et Ifigenia e nimistà come Cinira e Mirra. E sei sono le sue specie: l'una per segni, e questi o innati o accidentali, o estrinseci o intrinseci; la seconda per cose ritrovate dal poeta verisimilmente o necessariamente; la terza per rammemorazione o per racconto di alcuna persona; la quarta per silogismo vero; la quinta per silogismo apparente; la sesta per la constituzione della favola. I quali modi con i loro essempi sono diligentemente isposti dagli interpreti di Aristotile e sopra tutto dal dottissimo signor Iason Denores, dalle cui cortesissime lettere invitato mi sono dato a scrivere sopra la tragedia. E la tramutazione si fa o con la recognizione insieme, come nell'*Edipo tiranno* di Sofocle, o vero senza la recognizione, come nell'*Ecuba* di Euripide, o vero con la recognizione e la tramutazione separatamente l'una dall'altra, come nell'*Ifigenia in Aulide*, poiché non così tosto riconosciuti che si furono Oreste et Ifigenia furono felici, ma si vedevano in maggior travaglio che prima, veggendosi in luogo così pericoloso, di poter salvar Oreste. Ora questa, benché il subietto suo non comportasse quelle esquisite recognizioni, ha però una tramutazione mirabile e quale di sopra dicemmo. E quando dicemmo nei nostri discorsi della comedia che la tragedia doveva avere il principio

[28]

[28v] lieto, riguar‖dammo alle megliori e più perfette tragedie che vogliano essere intrecciate, e per fine lieto intendemmo felice, come anche l'Ariosto disse « lieto stato » per tranquillo e per felice [50].

L'ultima qualità della favola è che sia *affettuosa*, e l'affetto è diffinito da Aristotile che sia azione possente a dare la morte o vero recare gran dolore altrui, sì come sono le morti, le ferite et i lamenti che si fanno fuori alla scoperta; sovra le quali parole essendo tante opinioni quanti sono stati sin qui gli espositori di Aristotile, parmi che si debba intendere delle morti et altre cose spaventevoli e compassionevoli che si fanno vedere agli spettatori, conciò sia cosa che più, come dice Orazio, commovono le cose vedute che le udite; perché, come dice Aristotile nel secondo dell'*Anima* [51], il senso del vedere è sopra gli altri sensi e più atto, come è interpretato da dotti ispositori quel luogo, ad aprendere i sensibili, onde maggiormente anche commoverà la compassione. E se lo stesso Orazio dice che Medea non dee trucidare i proprii figliuoli alla presenza degli spettatori, né Cadmo cambiarsi in forma di serpente, né Progne di augello, dice ciò perché sarebbono cose molto malagevoli da rappresentare nella scena. Ora quanto sia affettuosa la Sofonisba morendo nella scena, lo [29] dechiararono tanti spettatori che niuno ‖ fu che contenesse le lagrime, quando con tanta magnificenza fu da' nostri Academici Olimpici in Vicenza rappresentata [52]. E tanto basti della favola e delle sue proprietà. ‖

Capitolo Settimo.

Dei costumi della tragedia.

[29v] Il costume della tragedia s'intende quando nelle persone che in quella ragionano si conoscerà la elezione od inclinazione dell'animo loro in fuggire o seguire qualche cosa; però diciamo con Aristotile che al poeta, perché ciò osservi perfettamente, bisogna avere l'ochio a quattro qualità di costumi: e la prima è che sia buono, la seconda che sia convenevole, la terza che sia simile, e

la quarta che sia uguale. I *buoni* convengono alla tragedia, essendo ella imitazione de' migliori, e benché alcuni interpretassero per buoni costumi, costumi eccellenti di per‖sone di alto [30] affare e constituite in alto grado, nondimeno appare manifestamente che Aristotile abbia inteso i costumi buoni quanto all'animo. Il che, oltre quelle ragioni che dicemmo nei nostri discorsi della comedia con l'auttorità di esso Aristotile e con l'essempio allegato di Menelao, dimostra esso Aristotile nel principio della *Poetica* ove dice che la tragedia e l'epopea sono imitazioni d'i megliori, e soggiugne poi che Omero era imitatore d'i megliori e sì come tra' pittori Polignoto era imitatore anche egli d'i megliori, le imagini del qual Polignoto, dice esso filosofo nell'ottavo della *Politica* [53], che dovrebbero imitare i giovinetti, perché sempre risguardava nelle sue pitture ad esprimere i più belli.

Convenevoli, poi, sono que' costumi che sono accommodati alla natura che è il sesso et alla età, perché altri costumi sono convenevoli all'uomo, altri alla donna; onde è tassato Euripide da Aristotile che introdusse Menalippa a provare con ragioni filosofiche e sottili che i figliuoli che ella di furto aveva partoriti erano nati di vacca, perché non attendono così le donne agli studii delle scienze come gli uomeni fanno. E benché dica Dionisio Alicarnasseo che Menalippa fosse ammaestrata da Nettuno, nondimeno, non essendo ciò manifesto al popolo, non si poteva ella verisimilmente introdurre da Euripide con un tale costume, come poco verisimile sarebbe stato che Ercole avesse filato lana ‖ ap- [30v] presso Omfale regina, se ciò non fosse stato noto per la istoria e per la fama commune divulgata. Poi secondo la età, perché altri sono i costumi de' gioveni, altri de' vecchi, altri di uomeni di mezza età, come ben descrive Orazio nella *Pistola ai Pisoni* dell'arte poetica. Senofonte nella *Pedia* con molta eccellenza dimostra i costumi di Ciro giovinetto, di lui fatto uomo e di lui fatto vecchio; i quali costumi quali debbano essere ha dichiarato Aristotile nel secondo della *Retorica*. Deono anche i costumi essere convenevoli alla fortuna, il che parimente è dechiarato da Orazio nella detta epistola, perché altro sarà il costume di un fortunato et altro di un depresso; altro del signore, altro del privato; altro

del ricco, altro del povero; altro del padrone et altro del servo. E deono essere convenevoli alla nazione, il che dice parimente esso Orazio nella su detta epistola. Ora quali debbano essere i costumi convenevoli alla nazione, è da leggersi lo Scaligero nel libro terzo della sua *Poetica* [54] che di ciò benissimo discorre dando a tutte le nazioni i proprii costumi. Convenevoli anche debbono essere al-l'affetto et all'abito, poiché altro sarà il costume di uno adirato o commosso da alcuno affetto dal costume di uno che non sia mosso da quell'istesso affetto, e dal virtuoso da quello del vizioso, [31] per non discorre‖re particolarmente di ciascuna virtù e di ciascun vizio.

Poi dee essere il costume *simile*, il che è inteso a due modi: o vero simile ai costumi di que' tempi che fu fatta la azione rappresentata nella tragedia, o vero simile al costume di quella persona già introdutta da altro poeta che sia stato innanzi, il qual costume s'abbia ricevuto per commune fama; come che Achille fosse iracondo, inessorabile e forte, che Enea fosse pio, Medea feroce et invitta, quali già da Omero, da Virgilio e da Euripide furono introdutti; perciò che chi volesse introdurre Achille placabile e poltrone, Enea empio e Medea vile e timida, peccherebbe contra questo precetto.

L'ultima qualità del costume è che sia *uguale*, servando un istesso tenore dal principio al fine, sì che se Virgilio avesse introdutto Enea pio nel principio e poi nel fine l'avesse fatto commettere alcuna impietà, avrebbe peccato contra questo precetto. Vero è che si può anche introdurre una persona avara e spiacevole la quale muti natura, ma però bisogna che appaia manifesta la cagione della mutazione di tal natura, come negli *Adelfi* di Terenzio fe' Demea, il quale, essendo aspero verso i figliuoli et avaro, muta poi pensiero e diviene piacevole e liberale. Serba anche questo costume quel poeta che introduce alcuna persona mutabile et incostante, facendola prender diversi partiti. Né parmi che [31v] ‖ ragionevolmente Aristotile tassasse Euripide che non serbasse questa quarta qualità del costume in *Ifigenia in Aulide*, perché avrebbe più tosto errato, come dimostra parimente Francesco Luvisinio [55], se l'avesse introdotta sempre costante, conciò sia cosa che essendo ella

giovinetta et in felice fortuna e delizie et agi regali allevata, era cosa convenevole che al primo messo della morte si sgomentasse e pregasse il padre per la salute e per la vita sua; ma poi vedendo non essere rimedio alcuno a potere fuggire la morte, come si conveniva a giovane nata di schiatta regale, facesse buon animo e si disponesse a morire per la salute dell'essercito greco. E se Pulissena, nell'*Ecuba* dell'istesso poeta, si dispone prestamente a morire, fu perché ella si trovava in tanta calamità et in tanto pericolo di perdere l'onestà sua, essendo ella prigionera di nemici, che si reputò gran ventura potere con la morte uscire di tante miserie. Ora come sieno benissimo espresse tutte queste qualità di costumi in questa tragedia, meglio potrà conoscere il diligente lettore che faccia mestieri che noi facciamo molta fatica in dechiararlo. E benché le tragedie possano acontenere i costumi buoni et i cattivi, nientedimeno più eccellenti sono quelle che contengono i buoni solamente, quale questa è nella quale oltra la persona principale di mezzana buontà, sono introdotti tutti i personaggi di costumi eccellenti. ||

Capitolo Ottavo.

Della sentenzia.

La sentenzia s'intende in due maniere: l'una per quella invenzione delle cose ch'altri ritrova per narrarle poi o poeticamente o retoricamente o filosoficamente, e s'estende così alle narrazioni predette come alla prove, alli affetti et alle amplificazioni, come la prende Ermogene nelle sue *Idee* [56], annoverandola fra le otto cose che in ogni Idea si convengono; o vero restringendola alle prove, alli affetti et alle amplificazioni solamente, quale pare la prenda Aristotile e che sia intesa da' suoi espositori, quando la annovera tra le parti della prima divisione della tragedia. L'altra maniera con la quale è intesa la sentenzia è quella || come è diffinita da Aristotile nel secondo della *Retorica* [57], che è una enunziazione di cose universali appartenenti alle azioni umane, in quelle cose [32] [32v]

sopra tutto che al ben vivere gli uomeni o s'eleggono o fuggono; la quale e da Aristotile nel luogo su detto e dall'auttore che scrisse la *Retorica ad Alessandro* è posta nel numero delle prove, e da Quintiliano nel libro VIII e da Demetrio Falereo nel libro *Della elocuzione* è posta fra gli ornamenti della elocuzione [58]. E perché la opinione di Aristotile si prova da questo, che la sentenzia, se è senza ragione, è da sé atta a provare; se con la ragione, o è entimema o vero è parte dell'entimema, onde appare manifestamente che ella si dee annoverare tra le prove e non tra gli ornamenti. E sendo da Aristotile le prove divise in affetti, costumi et entimemi et essendo la sentenzia di cui ora trattiamo attissima a dimostrare i costumi e li affetti et a commoverli et a provare, come senza che noi adduciamo altri essempi potrà per se stesso conoscere chiunque leggerà i poeti eccellenti. Questa fu la cagione che noi scrivessimo nei nostri discorsi della comedia che la sentenzia che si conviene alla comedia è questa di cui ora parliamo, della quale veggiamo essere piene le comedie e le tragedie et i poemi eroici, sendo ella parte diversa della elocuzione, perché, come dicemmo, è nel nu- [33] mero delle prove e non della elocuzione, e le ‖ prove sempre furono da Aristotile e da tutti i retori stimate parte separata dalla elocuzione. E sono più evidentemente le prove, nel numero delle quali sono riposte le sentenzie, separate dalla elocuzione, che la sentenzia (intesa per la invenzione delle cose) dalla favola, benché gli interpreti di Aristotile considerino da alcune parole di esso filosofo una tal differenza: che la sentenzia faccia que' suoi ufficii che di sopra dicemmo col mezzo della elocuzione e la favola per mezzo della constituzione delle cose.

Ora quanto alla sentenzia della tragedia, parmi che debba essere grave, essendo proferita da persone che sono in alto stato, come sono i re, le reine, i consiglieri, i profetti et i sacerdoti; e però, benché sia molto esquisita e contenga cose appartenenti alla filosofia, parmi che non sia molto disdicevole. Vero è che dovrebbe adattarsi alla intelligenza del popolo commune, come dice Aristotile che i poeti antichi tragici scrivevano sentenzie accommodate alla civile usanza et intelligenza, ma i moderni cominciarono a scriverle più oratoriamente, fra i quali è Euripide, il quale in questa

parte molto è lodato da Quintiliano nel libro X e dal Castelvetro, e da altri è poi biasimato. La parte del provare e del riprovare ha questa tragedia nella contesa tra Lelio e Massinissa, e tra Massinissa e Scipione, la qual ha molto bella persuasione e dissuasione, nella || qual cosa fu molto eccellente Euripide nella *Ifigenia in Aulide*, nella contesa di Menelao e di Agamennone. La parte poi delli affetti è nel fine di essa tragedia, benché tutta sia affettuosa, nella narrazione del veleno preso da Sofonisba e della sua morte, nel pianto d'Erminia e del coro delle donne cirtensi. || [33v]

Capitolo Nono.

Della dizione tragica.

La dizione tragica dee essere magnifica e grave, perché nelle narrazioni dee essere espressa con concetti che contengano in sé grandezza, come quando si parla di cose appartenenti al governo de' regni o si ragiona de' dèi e di somiglianti, perché quella elocuzione ha in sé grandezza che di cose grandi è fatta, come dichiara Demetrio Falereo [59]. Come poi si muovono gli affetti o s'esprimono dee essere grave, poiché quel poema è attissimo a muovere o ad esprimere gli affetti, come da esso Demetrio è dichiarato. Dee contenere membri || lunghi e figure molte, così delle parole come de' concetti. Quelle delle parole acconce alla elocuzione magnifica sono: membri uguali, la circonscripzione, le congiunzioni, la interrogazione e la repetizione; quelle dei concetti sono: la metafora, la metonomia o iperbole, la allegoria, gli antiteti, gli epiteti, la imagine, l'epifonema, la similitudine, la prosopopeia, e quelle finalmente che recano seco chiarezza, magnificenza e gravità, poiché queste forme sopra tutto deono essere nella tragedia per le ragioni che di sopra dicemmo. E perché nella tragedia s'introducono o persone appassionate, come sono quelle che sono interessate nella azione, o vero persone che commovono le passioni negli spettatori, come sono messi che raccontano le sciagure avenute alle persone principali tragiche, dee essere cauto il poeta a [34] [34v]

non far ragionare queste tali persone con parole troppo vaghe et ornate e con similitudini e comparazioni che torcano gli animi degli spettatori, già alterati per le passioni addotte loro per la narrazione di quella tale sciagura, al diletto. E però sì come io lodo molto Euripide perché in *Ecuba* et in *Pulissena* servò questo precetto, così non approvo che egli in *Ifigenia*, cui già era denunciata la morte e già sgomentata cominciava dolersi della sua sciagura, che, ove credeva essere menata alle nozze, fosse condotta vittima al sacrificio, le faccia dire queste parole [60]: ‖

[35] Utinam nunquam hoc evenisset:
Inter Paridem montana boum
Enutritum armenta bubulcum
Pellucentes colere ad lymphas,
Ubi nymphis gratissima sedes,
Liquidi fontes, prata ubi vernant
Passim et picti floribus agri,
Murice tinctae ubi lucente rosae
Purpureique micant hyacinthi,
Carpendi ungue trium divarum.

Poiché essendo quelle parole piene di dolcezza e però, secondo la dottrina di Ermogene, convenevoli alla forma della suavità, parmi sieno poco dicevoli alla tragedia, di cui la principal virtù è commovere gli affetti dolorosi; e tanto meno, poscia, sieno convenevoli alla persona appassionata e posta in così gran rischio di perder la vita. Et oltre a questa considerazione si dee avere riguardo parimente a quel precetto che insegna Demetrio Falereo, che la tragedia non è capevole del ridicolo, essendo quello della comedia [61]; e quello che dice Cicerone nel libro del suo *Oratore* a Marco Bruto [62], che è cosa disdicevole porre cose comiche nella tragedia e cose tragiche nella comedia. Et oltre a ciò si dee por mente a quel precetto che dà Aristotile nella *Poetica*, il quale doppo la distinzione delle voci divisibili et indivisibili, signifi-
[35*v*] canti e non ‖ significanti e le loro dichiarazioni, e doppo aver diviso e dichiarato le diverse sorti dei nomi, dice che la elocuzione tragica dee essere non meno magnifica che chiara, che la magni-

ficenza prenderà ella dai nomi forestieri e dai traslati et ornati, la chiarezza dai propii.

Dee non meno il poeta tragico por mente al precetto di Orazio, da lui insegnato nella *Epistola ai Pisoni*, che sì come la comedia non dee essere scritta con elocuzione tragica, così la tragedia non dee essere isposta con elocuzione comica. Vero è, come ei dice, che questa regola falla quando s'introducono nella comedia persone alterate per lo sdegno, perché alora è lecito alla comedia alzare la voce, e quando nella tragedia s'introducono persone abbattute dai colpi della contraria fortuna a cui non bene si converebbe usare parole magnifiche e, come ei dice, ampullate. Aristotile distende la elocuzione eziamdio agli istrioni, e questa è la azione, la quale da lui nel principio del terzo della *Retorica* [63] è distinta dall'elocuzione e dalle altre parti della retorica appartenenti all'oratore. Di questa altro non dirò se non che dee essere molto più grave nella tragedia che nella comedia, et ove nella comedia i rappresentatori vanno per lo palco discorrendo, così nella tragedia deono star per lo più fermi, facendo atti con le mani, con l'aggirare del capo e col sembiante del volto, che dimo||strino molta gravità, e chi più e chi meno accommodandoli [36] alla età, al sesso, alla fortuna, all'abito et all'affetto, conservando anche nell'alzare o nell'abbassare la voce il convenevole decoro, secondo la qualità delle persone introdutte a ragionare, secondo la loro condizione. E perché gli spettatori piangono con cui piange e ridono con cui ride, come dice Orazio, fa di mestieri che la persona appassionata ne' lamenti suoi lasci vedere alcuna lagrima; la quale cosa molto bene seppero fare Esopo tragico e Roscio comico a Roma, et Andronico istrione in Atene, e quel Polo istrione di cui parla Aulo Gellio nei libri delle sue *Notti attiche* [64]. E tanto basti della elocuzione tragica. ||

Capitolo Decimo.

Dello apparato.

[36v] Le due parti di questa divisione le quali seguono, cioè l'apparato e la musica, non sono state dichiarate da Aristotile nella *Poetica*, come parti meno essenziali della tragedia e come più tosto appartenenti all'officio degli architetti, de' sartori, de' pittori, de' musici, che al poeta tragico; ma io, per far l'opera compiuta, ho voluto trattare alcune cose le quali inutili non fieno da sapersi e dal poeta e da coloro che volessero rappresentare alcuna tragedia. E cominciando dall'apparato, dico che quello si divide nel teatro, negli abiti e nelle maschere, delle quali tutte cose par- [37] leremo in que‖sto capitolo intorno a quello che a noi pare utile da sapersi dal poeta e da chiunque volesse in atto rappresentare una tragedia. Il teatro nei tempi antichi dei Romani si divideva se non nella cavea e nei sedili, conciò sia cosa che il popolo sedeva ne' sedili e gli istrioni nella cavea rappresentavano le comedie e le tragedie; di questo, oltre Vitruvio, fa menzione Cicerone nel suo *Lelio*[65], quando, in narrando quanto piaccia ad ogni uomo vedere due congiunti di stretta amicizia, dice che recitandosi la tragedia di *Oreste* si levò grande applauso da tutta la cavea mentre che Oreste voleva morire per Pilade e Pilade per Oreste; e forse che quella tragedia di Azio fu tolta dal subietto di quella di Poliide sofista, di cui ragiona Aristotile nella *Poetica*.

Ora accrescendosi il popolo, furono alzati i sedili e trapposte alcune scalette tra quelli, acciò che il popolo agiatamente potesse accommodarsi, le quali scalette menavano alla sommità del teatro ove era un luogo ove potevano gli spettatori starsene in piedi e d'indi girsene a sedere. Fulli poi aggiunta la scena, il palco e la orchestra: la «scena», perché prima si faceva di frondi di arbori, benché di poi si facesse di marmo e di altra materia, le rimase il nome che prima dalle frondi ricevette. Dee dunque la scena tra- [37v] gica contenere palagi regali e tempî ‖ fatti con molta magnificenza, et alla destra parte dee avere una porta d'onde entrano

i messi, i forestieri et i cittadini che vengono di lontani paesi, e dalla sinistra parte dee essere la prigione e la porta d'onde entrano quelli della città che non hanno i loro alberghi sopra la scena, o vero quelli che nonciassero cose avenute fuori della città, ma appartenenti a quella stessa azione e fatte nel territorio suo non lunge dalle mura; come in questa tragedia quelle cose che si facevano nel campo de' Romani e nella *Ifigenia in Aulide* quelle che si facevano nel campo de' Greci. Il palco, nomato « proscenio », è ove gli istrioni che intervengono nella azione stanno a ragionare, il quale nella tragedia dee essere più ampio assai che nella comedia. Et in questo palco ponevano gli antichi due altari, l'uno consacrato a Bacco, in onore di cui si celebravano le tragedie, l'altro in onore di quel dio nell'onore del quale si celebravano i giochi. La orchestra poi era un luogo tra i sedili del popolo e la scena, ove, come si trae da Suetonio nella vita di Nerone [66], sedevano i senatori (forse nel tempo degli imperatori, ché prima loro era assignato un luogo nei quatordeci primi ordini che erano più presso alla scena, per diverse leggi le quali rammemora Alessandro ne' suoi *Di' geniali* [67]). In questa era un pulpito alto cinque piedi, sopra il quale i cantori et i sonatori et i ballatori erano e tutti quelli fi||nalmente che non avevano parti nella tragedia. [38]

Le vesti appartenenti alla tragedia deono essere diverse secondo la qualità de' personaggi introduttivi, perciò che i re sono vestiti di porpora, col diadema, che era una fascia sottilissima con oro e gemme di cui si cingevano il capo, e con lo scettro in mano; i figliuoli dei re avevano la porpora et il diadema, ma non lo scettro; i sacerdoti avevano vesti bianche intessute di porpora con le mitre; le reine vestivano la porpora et avevano la corona d'oro con il manto che avesse la coda grande; i consiglieri regali avevano la pretesta, che era una veste intessuta di porpora e di altra materia; i cittadini, vesti lunghe di diversi colori; i servi, i messi, vesti di diversi colori ma fino al ginochio. E tutti questi personaggi della tragedia avevano il coturno, come i comici il socco. Le maschere, benché sieno state introdotte nella tragedia antichissimamente, poiché Ateneo nel XIV libro dei *Sapienti cenanti* [68] dice che Mesone fu primo inventor della ma-

schera e leggesi parimente che Tespi introduceva i suoi istrioni con le facce tinte di feccia, sì come altrove dicemmo, et Orazio dice che Eschilo trovò la maschera nella tragedia nella *Pistola ai Pisoni*, e lo Scaligero nel primo della *Poetica* e Giulio Polluce dichiarano quali debbano essere queste maschere [69]; nondimeno, quando si ritrovassero personaggi acconci a poter recitare senza le [38*v*] maschere o bar‖be posticce, più loderei si lasciassero nella tragedia, sopra tutto poema gravissimo et il quale le più volte contiene azione vera tratta dall'istoria.

Chi desidera più particolarmente vedere ciò che si richiede al teatro legga Vitruvio, e delle vesti e delle maschere Giulio Polluce e lo Scaligero, ché noi abbiamo scritto quanto ci ha paruto convenirsi a questo nostro trattato. ‖

Capitolo Undicesimo.

Della musica appartenente alla tragedia.

[39] Questa parte dice Aristotile essere quella che più dell'altre diletta nella tragedia; la qual cosa si dee intendere avendo riguardo al senso, perché il proprio diletto della tragedia non si trae dalla musica, né dalla rappresentazione, ma dall'artificio del poeta in imitar bene la azione tragica, e dall'imparar che fa colui che o legge o ode rappresentare la tragedia. Perché se il proprio diletto della tragedia si traesse dalla musica, seguirebbe che in leggendola [39*v*] non recherebbe molto diletto e ‖ quelle sole tragedie diletteriano che fossino nella scena rappresentate. Ora questa parte non solamente s'intende da Aristotile per lo canto e per lo suono, ma eziamdio per lo ballo; e però di queste tre cose tratteremo con quelle maggior brevità che potremo. Non ha dubbio alcuno che il ballo, o salto che vogliamo nomarlo, aveva luogo nella tragedia oltre il canto et il suono, parte perché Aristotile le assignò per proprio stormento il canto, il suono et il ballo, parte anche perché nelle tragedie antiche ebbe luogo il ballo, onde Eschilo fu anche inventore di una sorte di ballo nelle sue tragedie, di cui fa men-

zione lo Scaligero nel primo libro della sua *Poetica*[70]; il qual ballo, perché inanzi Sofocle s'introduceva insieme con i satiri, era lascivo e poco convenevole alla gravità tragica; ma levati i satiri da Sofocle, come dicemmo, fu introdotta anche una sorte di ballo più grave; e rappresentava il ballo non meno i costumi della persona che ballava, con gesti e moti del corpo, che si facesse altra simile imitazione, onde da Aristotile nel principio della *Poetica* è annoverato tra quelle imitazioni che più sono somiglianti alla poetica. Del ballo ha trattato Ateneo e Plutarco nelle *Questioni convivali*, da' quali poi ha tolto lo Scaligero quanto ha scritto nel primo libro della sua *Poetica*[71]. Ma non ritrovo in Aristotile altra sorte di ballo nella tragedia che quella che faceva il || coro entrante nella scena con il trocheo e l'anapesto, come dichiara l'eccellente signor Iason Denores[72], a guisa d'una certa moresca, battendo i piedi e saltando con una certa leggiadria accompagnando il moto del corpo con parole in verso ridotte a quel ritmo. La qual sorte di ballo ha con molto giudicio introdotto il magnifico et eccellentissimo signor Fabio Pace[73] nella sua non men artificiosa che bellissima pastorale, in alcuni satiri e sileni. [40]

Il canto era di quelle parole che diceva il coro cantando poi che era entrato nella scena, di cui diremo di poi quando tratteremo del coro. Il suono era delle pive, le quali erano appo gli antichi o serrane o frigie, o destre o sinistre; e perché le serrane e le destre erano più acconce a mandar fuori suono grave e non così lascivo e molle come le due prime, perciò usarono gli antichi più tosto le serrane che le frigie e più le destre che le sinistre. Erano le serrane quelle che avevano i bucchi loro uguali e le frigie gli avevano disuguali; le destre quelle che prendevano il fiato dal lato destro e le sinistre quelle che dal sinistro. Erano anche appresso gli antichi cinque maniere di musica: dorica, ionica, eolia, frigia e lidia; e benché Platone nel terzo libro della *Republica* e nel terzo delle *Leggi* e Plutarco nel libro *Della musica* non faccino menzione se non della dorica, frigia e lidia, nondimeno, ritrovando in || Suida, in Giulio Polluce e nello Scaligero queste cinque parti[74], dichiaròle dichiarando eziamdio quale dagli antichi [tr]agici fosse stimata acconcia alla tragedia. [40v]

La dorica, dunque, era magnifica, sublime, grave, tutta in sé ristretta, niente avendo del lascivo, ma più tosto sendo acconcia alla milizia. La eolia fu alquanto più gonfia di questa et ardita, ma non però si partì da quella antica simplicità. Ma la ionica fu tutta lasciva e tutta molle, niente ritenendo della gravità della dorica. La frigia era grave et aveva uno incitamento tale che gli uomeni da quella commossi parevano impazzire, come dimostra anche Aristotile nell'ottavo della *Politica* [75]. La lidia era più dissoluta della frigia e più molle assai, come quella ch'era acconcia ai lamenti et ai pianti. E però scrive Plutarco nel libro *Della musica* che Olimpo fu il primo che cantò epicedii, che erano versi lugubri, con concetti della musica lidia [76]; e dicesi Euripide averla usata molto nella tragedia per commovere maggiormente gli spettatori al pianto et ai lamenti. Ma Platone nel su detto libro III della *Republica* la scaccia dalla sua città e non accetta altra musica che la dorica, come parimente Aristotile, nell'ottavo della *Politica*, dice che i giovinetti dovrebbono essere insegnati la musica dorica. E narra Galeno nel quinto libro de' *Decreti di Ippocrate e di* [41] *Platone* queste parole di Posidonio filosofo: ‖ « Damone » dice egli « milesio, essendosi accostato ad una donna che sonava di piva e sonando con concenti frigii aveva ridotti certi giovani presso ad impazzire, le comandò che mutasse quel sono nelle leggi della musica dorica, e ciò fatto essi racchetati furono » [77].

Ora, dichiarate queste cose, diciamo quale di queste maniere di musiche fosse dagli antichi stimata acconcia alla tragedia. Giudicarono essere alla tragedia accommodata quella musica che fosse mescolata della lidia e della dorica, che chiamavano mesolidia. E la ragione è, come dice Plutarco nel libro *Della musica*, perché la dorica mantiene la gravità che si conviene alla tragedia e la lidia commove il pianto negli spettatori; e di questa, dice lo stesso Plutarco, fu inventrice Saffo e da lei l'hanno poi apparata i tragici, che poi la congiunsero con la dorica [78]. ‖

Capitolo Dodicesimo.

Del prologo.

Ora, dichiarate meglio che per noi s'è potuto queste sei parti [41v] della prima divisione della tragedia, verremo all'isposizione delle parti della seconda divisione che da Aristotile sono dette essere più atte a dimostrare una certa quantità e grandezza, dividendo la tragedia in quattro parti, cioè in prologo, in episodio, in coro et in essodo. Et il prologo, dice Aristotile, è quella parte intera della tragedia che è innanzi la entrata del coro; onde appare manifestamente che il prologo è quella parte, che Diomede [79] chiama « protasi », che introduce la azione della tragedia; perché osservarono gli antichi tragici con questo tale prologo dare ad intendere agli spettatori la azione la quale nella tragedia s'aveva da rappre||sentare, e questo sempre hanno fatto nel primo atto. E [42] quantunque Aristotile dice, nel terzo della *Retorica* [80], che Sofocle nell'*Edipo tiranno* introducesse questo prologo non nel primo atto ma nel terzo, pria che facesse lo scioglimento di quella tragedia, quando Edipo cominciò a narrare a Giocasta come Polibo, re di Corinto, fosse suo padre e quale cagione l'avesse indotto a partirsi da casa sua; parmi, nondimeno, che quello sia il prologo di quella tragedia quando Edipo narra al popolo tebano come ha mandato Creonte all'oracolo di Delfo per trovare rimedio alla peste che affligeva la città, e che Creonte ritorna e dice che l'oracolo comandava che si ritrovi l'omicida di Laio e ch'egli sia scacciato dalla città, ché allora cesserà la pestilenza; poiché sopra questo principio si fonda tutta quella favola, e finisce in quello ch'è proposto in esso principio. E però dice nell'istesso luogo esso Aristotile che i poeti tragici nel principio dimostrano che cosa si contenga in tutta la favola; ma è da avertire che quantunque i poeti tragici introducano un tale prologo, non però in quello deono dichiarare quale debba essere il fine o lo scioglimento della favola, ma solamente che cosa nella favola si tratta, sostenendo gli spettatori sino al fine e facendo nascer meraviglia in loro da' successi im-

[42v] provisti e da loro non conosciuti. Onde parmi || che errasse Euripide nell'*Ecuba*, facendo venire l'ombra di Polidoro a narrare il successo di quella tragedia; e con lui il Giraldi nella *Orbeche*, introducendo l'ombra di Selina, moglie già di Sulmone, la quale predice la morte di Orbeche e de' figliuoli e dello stesso Sulmone; poscia che, dovendo la tragedia essere maravigliosa e nascendo la maraviglia da quelli effetti le cui cagioni sono incognite, come averà quella tal favola la maraviglia se gli spettatori già sapranno e le cagioni e gli effetti pria che avengano? E tanto maggiormente errò il Giraldi, poscia che sapendo di far errore in preporle il prologo separato, contra il costume di tutti i tragici antichi e moderni e contra le regole di Aristotile (che non conosce altro prologo che quello di cui ragioniamo nella tragedia), volle porlovi. Onde, sì come Catone disse a quell'Albino che scrisse l'istoria nella greca favella, essendo uomo romano, e però pregava che se gli perdonasse se avesse commesso alcuno errore nello scriverla, diremo ad esso Giraldi che non sappiamo la causa perché egli più tosto abbia voluto domandar perdono dell'errore che non errare.

La ragione per che alcun tragico poeta non usasse questo prologo stimo sia perché tra gli ufficii del prologo, de' quali trat- [43] tammo già nei nostri discorsi fatti intorno alla || comedia, principale è narrare il subietto della favola, e questo nella comedia puote aver luogo, nella quale si tratta una azione di privati la quale non è così nota al popolo; ma nella tragedia, nella quale sono molto manifeste le cose reali, non occorre usarlo. E Plauto, se l'usò nella comedia, lo fece anche di rado per questa cagione, e Terenzio non mai per lo prologo narrò il subietto delle sue comedie, ma sempre con quello si difese da' suoi emuli che dicevano male di lui; per che, come dissi alora, più graziose sono quelle comedie che hanno un simile prologo alla tragedia e non hanno il prologo separato, quale è l'*Andria* di Terenzio et alcuna di Plauto. Questa prima parte della tragedia, o prologo o protasi nomata, dee mancare di episodii perché semplicemente dee introdurre la favola; et è da avertirsi dal poeta che a tutte le persone principali introdutte nel prologo bisogna far sortire il suo fine nell'essodo, o « catastrofe » che vogliamo nomarla. Nell'*Edipo* di Sofocle sono

principali Edipo, Giocasta e Creonte (dico principali benché tra tutte sia una principalissima, come nella tragedia detta esso Edipo). Nel fine Giocasta s'impicca, Edipo si acceca e va in bando, Creonte rimane al governo del regno.

Così in questa nobilissima tragedia, Sofonisba muore, Massinissa rimane sconsolato || re di Numidia, Scipione, Lelio, Catone [43v] vengono vittoriosi a Roma, Siface viene condotto prigione.

E chi non osservò questo precetto ha lasciato le sue favole imperfette, de molti de' quali si potrebbe forse dire. ||

Capitolo Tredicesimo.

Del coro della tragedia.

Il coro della tragedia è quella parte intera della tragedia che è [44] trapposta tra gli atti; e da esso Aristotile si divide in parodo, cioè in coro entrante, in stasimo, cioè coro stabile, et in commo o vero lamento. Il coro entrante è quella parte del coro quando entra di nuovo in scena e comincia il suo canto. Entrava il coro anticamente, come dimostra lo Scaligero nel primo della *Poetica* [81], ad uno ad uno, o vero a due a due, o dandosi le mani o disgionti con un moto di corpo e con un saltare con leggiadria a guisa || di [44v] una moresca; e giunti in scena si acconciava in un mezzo cerchio et ivi fermavasi, ond'allora era detto coro stabile; e però dice Aristotile che era senza trocheo et anapesto, che era il numero che adoperava quando così saltando veniva, come dicemmo, in scena. Commo poi, come dice Aristotile, è una commune lamentazione o lagnamento dal coro e dalla scena; et altri ispositori dichiarano che fosse quando, lamentandosi il coro per la principal persona che pativa, tutti gli istrioni corrispondessero a questi suoi lamenti. E l'eccellentissimo signor Iason De Nores dichiara che fosse una « lamentazione e lagnamento del coro per la principale persona della tragedia che pativa alcuna cosa orribile e miserabile, e questo tal canto del coro era accompagnato con i sospiri e con le lagrime de' spettatori che si condolevano insieme con esso

coro delle passioni della persona principale della tragedia, caduta così in un sùbito da felicità e prosperità in estrema miseria »; e questa opinione dell'eccellentissimo signor Iason assai più mi piace della prima [82].

Ora, il coro nella tragedia si dee introdurre se non quattro fiate come ha diligentemente osservato Seneca in tutte le sue tragedie: una volta doppo il primo atto, la seconda doppo il secondo, la terza doppo il terzo, e la quarta doppo il quarto; [45] perciò che colui che chiude la favo||la con pochi versi, che suole essere la persona principale del coro, non fa, come osserva il Castelvetro [83], l'ufficio del coro. Vero è che Euripide, come in molte altre cose, così in questa parte del coro non ha osservato l'ordine tenuto dagli altri poeti, introducendolo or otto fiate, come nell'*Ippolito coronato*, nell'*Alcestide* altre tante fiate, nell'*Ifigenia in Tauris* sei fiate, et altre tante l'usò Eschilo nel *Prometeo*, ponendo per coro Io e l'Oceano, come osserva lo Scaligero [84]. Né dee il canto del coro passare una certa misura di versi, perciò che il primo coro dell'*Ifigenia in Aulide* è di centocinquanta versi e nell'*Agamennone* di Eschilo v'è un coro di più di duggento versi. Si dee oltre a ciò osservare nei cori delle tragedie che sempre il coro si dee trarre dall'idea del subietto della tragedia in cui è introdotto, la qual cosa sempre è stata osservata da Euripide et eccellentemente dal nostro signor Gioan Giorgio nella *Sofonisba* ch'in questo saviamente l'ha imitato, e mai non è stato fatto da Sofocle; et è anche da Aristotile ripreso Agatone come quello che prima introdusse un tal costume, di cantare nei cori cose separate dalla principale azione.

L'ufficio del coro della tragedia è di consolare, di piagnere, di laudare, di riprendere, di meravigliarsi, di giudicare, di avisare, di eleggersi, di sperare, di temere e, finalmente, tutto in dimostrare costumi et affetti. [45v] È altresì ufficio del coro indo||vinare le cose che sono per avenire, come nella *Medea* di Seneca il coro indovina il ritrovamento di un altro mondo oltre l'oceano, la qual cosa si verificò poi con il ritrovamento del mondo nuovo; e nell'*Ifigenia in Aulide* il coro delle donne calcidensi indovina la presa e la ruina di Troia. Nel fine del quinto atto, come dicemmo,

la persona principale del coro si volgeva al popolo e con alcuna grave sentenzia, che li facesse rammentare la condizione instabile delle mondane cose, chiudeva la favola; la quale cosa fu sempre da' Greci osservata, ma da Seneca una fiata sola.

Oltre ciò è da por mente che non era solamente ufficio del coro di cantare, ma eziamdio di ragionare come uno degli interlocutori, il che è osservato quasi in tutte le tragedie. I cori della *Sofonisba*, per elocuzione eccellente, per gravissime sentenze, per numero e per essere tratti dal subietto della tragedia, non solamente eccedono i cori di tutte le tragedie moderne ma anche di molte delle antiche. ||

Capitolo Quattordicesimo.

Dello episodio della tragedia.

Episodio è tutto quello ch'è introdotto oltre la azione prin- [46] cipale nella tragedia; e questo, posto che la azione principale sia vera e tratta dalla istoria, puote essere finto, come sono le cagioni, i mezzi, i modi e le occasioni di pervenire allo scioglimento di essa tragedia. E quantunque da Aristotile sia detto che non sia licito corrompere le favole già ricevute et approbate, come di Medea che uccidesse i figliuoli, di Oreste e di Alcmeone che uccidessero le madri, nientedimeno è lecito alterarle negli episodii, fingendosi il poeta || le cagioni, i mezzi, i modi, le occasioni a [46*v*] voglia sua; cosa che non è lecito all'istorico, come di sopra dicemmo, il quale dee non solamente le azioni principali, ma gli accidenti loro narrare a punto come sono successi. Et episodio, come dichiarammo anche nei nostri discorsi fatti sopra la comedia, s'intende in tre modi: e prima tutto quello che è nella tragedia introdotto oltre la principale azione; e di questo parlò Aristotile quando disse che il poeta doveva prima formare la favola universalmente, poi fingere gli episodii che conducano al fine di quella. Come dice nella *Poetica*, pogniamo questo caso [85]: « Essendo stata sacrificata una fanciulla e dileguatasi invisibilmente

dagli occhi dei sacrificanti e trasportata in altra contrada, nella quale per la legge i forestieri si sacrificavano alla dea, ella ebbe quell'ufficio sacerdotale. Et alcun tempo doppo avenne che il fratello della sacerdotessa quivi capitò per non so che cagione: perciò che gli aveva il dio imposto, per certa cagione ch'è fuori dell'universale, che venisse quivi; ma a che fine, questo è fuori della favola. Ora essendo venuto fu preso e, dovendo essere sacrificato, la riconobbe; o vero, come appresso Euripide, per la epistola; o vero, come appresso Poliide, per lo silogismo che fa Oreste, dicendo: ' colui di cui fu la sorella sacrificata, dee essere sacrificato ', onde fu da Ifigenia riconosciuto e salvato ». Dal [47] qual ‖ luogo di Aristotile si trae questo precetto, che trattandosi una favola da più poeti, come dicemmo farsi per carestia di subietti tragici, si puote fare la recognizione in più modi e fingersi a voglia del poeta; come si scorge essersi fatta in una stessa favola diversa recognizione da Euripide da quella di Poliide. Si poté anche diversamente fingere da essi poeti la cagione che addusse Oreste a venire nella contrada taurica et il modo come fosse preso e come fosse salvato.

Intorno a questa prima maniera di episodii si deono osservare dal poeta tre precetti principali: l'uno che sieno questi episodii congiunti insieme necessariamente e verisimilmente, avendo dependenza l'uno dall'altro; il secondo è che sieno molto più brevi che non sono nella epopea, la quale non avendo né tempo né luogo limitato, come ha la tragedia, può molto più a lungo distendere i suoi episodii; il terzo che niuno episodio sia nella tragedia soverchio, la qual cosa, benché nell'epopea parimente si debba osservare, pure nella tragedia sarebbe più biasimevole; e questo ci insegnò Aristotile quando nelle proprietà della favola disse che dovessimo schifare questo errore non facendola episodica.

Poscia, si dice episodio tutto quello ch'è introdotto dal poeta che sia fatto o inanzi la azione che si rappresenta e sia narrato per alcun personaggio della tragedia, o fatto nel tempo della ‖ [47v] azione che si rappresenta ma fuori della scena et è recitato da alcun messo, da alcuna persona che fosse acconcia a farlo. Del primo è l'essempio appresso Euripide nell'*Ifigenia in Aulide*, quando

Agamennone narra al vecchio il giuramento fatto dagli inamorati di Elena e Tindaro suo padre e la congiura de' Greci per andare a' danni di Priamo; et appresso Sofocle nell'*Edipo tiranno*, quando Edipo narra che è figliuolo di Polibo, re di Corinto, e le cagioni che l'addussero ad abbandonare la patria; et in questa tragedia il ragionamento che fa Sofonisba con Erminia narrandole molte cose fatte innanzi il tempo dell'azione che allora si rappresentava. Del secondo modo di questo episodio è l'essempio nella *Ecuba* di esso Euripide, quando Taltibio trombetta viene da Ecuba e le narra la morte di Pullissena sacrificata per mano di Pirro, figliuolo di Achille; e nell'*Edipo* di Sofocle quando quel messo esce della regia di Edipo e narra ai cittadini tebani come Iocasta s'impiccasse per la gola e come Edipo si cavasse gli occhi. Et in queste sono molti simili episodii, come quando altri nuncia a Sofonisba che i cittadini hanno resa la città ai Romani e che i nimici oggi mai son entro le mura della città, et altri annuncia alle donne cirtensi le nozze della reina con Massinissa, e poi quando viene un altro messo e nuncia come Massinissa || ha mandato il veleno [48] a Sofonisba e che ella costantemente l'ha preso.

S'intende finalmente episodio da Aristotile il secondo, il terzo et il quarto atto della tragedia, perché quegli atti sono ripieni di simili episodii. E questo è annoverato da Aristotile tra le quattro parti della seconda divisione della tragedia e di questo parliamo noi ora.

E perché di sopra dicemmo delle virtù degli episodii di questa nobilissima tragedia, passeremo all'essodo. ||

Capitolo Quindicesimo.

Dello essodo della tragedia.

Lo essodo è la conclusione della tragedia, cioè quella parte [48v] in cui finisce la tragedia con la tramutazione dalla felice fortuna alla estrema miseria, come dicemmo che deono terminare le ben constituite tragedie. Questa parte da Diomede [86] è chiamata

« catastrofe » perché in questa si fa la conversione e tramutazione, et ordinariamente questo s'intende il quinto atto, poiché quello è l'ultimo della tragedia in cui si dee fare la tramutazione et ivi dee avere la favola il suo fine. La qual cosa chiaramente è dichiarata da Aristotile quando, nelle qualità della favola tragica, dice [49] che la favola dee a‖vere una grandezza convenevole; la quale s'intende allora avere, che facendosi le cose successivamente secondo la verisimilitudine o la necessità, aviene che di miseria si trappassi in felicità o di felicità in miseria, e questo è sufficiente termine, dice egli, alla grandezza. E così veggiamo essersi osservato da' buoni tragici; né m'opponga qui alcuno l'*Ecuba* di Euripide o alcuna altra sua tragedia, non avendo egli bene disposte le sue tragedie, come ha osservato Aristotile, se non in una parte, che ha dato loro tramutazione dalla felice fortuna alla miseria; e la ragione è pronta perché si debba ciò fare, perciò che, sendo il fine instrumentale della tragedia il commovere la compassione e lo spavento, affine che con quei due potentissimi affetti pervenga al fine architettonico di purgar simili affetti dagli animi degli spettatori, è convenevole che ciò faccia nel fine lasciandoli tutti pieni di terrore e di compassione; ché l'*Ecuba* di Euripide, oltre che è favola simplice, ha più tosto nel fine un poco di consolazione per la vendetta che fa Ecuba di quel reo uomo che le aveva ucciso il figliuolo; e simile fatto, come dice Aristotile, è aggradito anche dal popolo cui piace vedere i buoni essaltati et i cattivi depressi. Quanto questo precetto sia stato osservato diligentemente dal [49v] signor Gioan Giorgio potrà vedere chiun‖que leggerà questa sua nobilissima tragedia, e s'avidero quanti l'udirono rappresentare, poiché niuno si partì con gli occhi asciuti quando con tanto apparato e con tanta magnificenza fu rapresentata dai signori Academici Olimpici. ‖

Capitolo Sedicesimo.

Del ligamento e dello scioglimento della tragedia.

Segue la terza divisione data da Aristotile alla tragedia nella [50] quale è divisa in ligamento et in scioglimento. Il ligamento è quella parte che legando insieme molti episodii constituisce la favola al colmo de' travagli; lo scioglimento poi è quella parte che fa la tramutazione dalla felice fortuna alla miseria. Onde il ligamento di questa tragedia è tutto quello che ella contiene in sé del travaglio d'animo di Sofonisba, della presa di Cirta, dell'en||trata [50v] dell'essercito romano, delle preghiere di Sofonisba porte a Massinissa, della promessa di Massinissa, delle nozze di Massinissa e di Sofonisba, del contrasto di Lelio e di Scipione con Massinissa; e questo lega la favola in cotal guisa che è difficile discernere quale abbia ad essere il fine suo. Lo scioglimento è poi quando Massinissa le manda il veleno e Sofonisba lo prende, con la morte di Sofonisba et il pianto di Erminia, del coro e di Massinissa; e questo è detto scioglimento perché slega e scioglie la favola, e fa palese quell'essito infelice della persona principale che sino allora era stato molto intricato et occulto.

Et intorno allo scioglimento è da sapere che la favola si lega o con l'unità della persona, quando tutti gli episodii sono uniti e congiunti ad una persona sola, come nell'*Edipo* di Sofocle et in questa tragedia; o con l'unità della azione, quando tutti gli episodii sono congiunti e dipendenti da una sola azione; o da un tempo solo, quando molte azioni in un solo tempo occorse insieme s'annodano, che è proprio della istoria; o con un luogo solo, quando le azioni occorse in un sol luogo insieme si congiungono; o con una persona sola sono annodate molte azioni, o con una azione sola sono annodate molte persone. Ma il ligamento della tragedia e della comedia e dell'epopea dee essere fatto, come per noi s'è dimostrato altrove, con una per||sona sola et una sola azione, [51] essendo quegli altri modi su detti più tosto dell'istoria, della quale parleremo poi quando tratteremo dell'epopea.

Intorno allo scioglimento è da por mente a quanto scrive Aristotile, che è di tanta importanza, che quantunque due poeti prendessero a scrivere una sola favola, mentre però le due tragedie dei su detti poeti abbiano diversi scioglimenti, fieno anch'esse diverse. Come per essempio Poliide sofista fece una tragedia di *Ifigenia in Tauris* e l'istessa fece Euripide, servendosi ambidue di un istesso soggetto, le quali [erano diverse] perché ebbero scioglimento diverso; perciò che Poliide fece la recognizione di Oreste per sillogismo, quando fece argumentare ad Oreste per qual cagione egli più tosto che Pilade dovesse essere sacrificato dicendo: « Io sono colui la cui sorella è stata sacrificata, dunque debbo anch'io avere un simil fine », per le quali parole fu egli riconosciuto dalla sorella Ifigenia; et Euripide fa la istessa ricognizione per cose ritrovate da lui, che è, come dicemmo, un modo diverso dal primo di ricognizione, facendo Oreste riconoscere la sorella per una epistola. E se fossero due tragedie che avessero le favole diverse e gli scioglimenti simili, si potrebbono dire più simili che se avessero le favole simili e gli scioglimenti diversi.

Ora [diremo una parola delle machine,] perché Aristotile fa menzione delle machine ove parla dello scioglimento della tragedia, [51v] le quali erano usa‖te nelle tragedie et eziamdio nelle comedie da' cattivi poeti, i quali, non sapendo ritrovare il modo di snodare la favola, facevano all'improvista comparire alcun nume che in un tratto scioglieva la favola. E però dice Platone nel *Cratilo* che non voleva fare come i cattivi poeti in ritrovando l'inventore de' nomi delle cose e ricorrere alla machina per far comparire alcuno iddio, che sia stato l'auttore d'imporre i nomi a tutte le cose [87]. Fu usata la machina da Plauto nell'*Anfitrione*, da Eschilo nel *Prometeo* et anche da altri tragici; e chi desidera vedere più ampiamente tutte le sorti delle machine le quali s'usavano nelle tragedie [e] nelle comedie, legga il primo libro della *Poetica* di Giulio Cesare Scaligero, ché ritroverà quanto desidera. ‖

Capitolo Diciassettesimo.

Delle quattro specie delle tragedie.

Sì come le tre divisioni della tragedia sin qui date da Aristotile [52] sono, come dicemmo, fatte come del tutto nelle parti, questa divisione con cui Aristotile divise la [tragedia] in simplice, intrecciata, affettuosa et accostumata, fieno come di genere in specie, poiché e tragedia affettuosa averà il nome e la diffinizione della tragedia e così le altre specie che abbiamo di sopra annoverate. Ora, Aristotile intende quella tragedia simplice che non abbia recognizione o tramutazione alcuna dalla fortuna || felice alla [52v] misera, ma che sia in un tenore istesso di miseria, come è, dice egli, il *Prometeo* e quelle cose che sono nell'inferno. E perché Aristotile non ha fatta menzione della tragedia simplice, ma solamente dà in quel luogo l'essempio del *Prometeo* e delle cose infernali, alcuni uomeni dottissimi hanno detto che questa quarta specie è una tragedia di quelle cose che si fanno all'inferno, onde io giudico che per diffetto del testo manchi quella parola «semplice». E che sia vero che Aristotile intenda in quel luogo della tragedia simplice, lo dichiara un altro luogo più di sotto ove tratta dell'epopea, perciò che ivi dice: «Ancora l'epopea dee avere quelle medesime specie che ha la tragedia, perciò che o dee essere simplice o intrecciata o costumata o affettuosa» [88]; ove si scorge chiaramente che dovendo essere assignate alla tragedia queste istesse specie, che quella di cui Aristotile dà per essempio le cose infernali, è la tragedia simplice; e perciò dà l'essempio del *Prometeo* di Eschilo il quale, come dicemmo altrove, è favola simplice, essendo sempre dal principio introdotto Prometeo in stato misero; e delle cose infernali, perciò che quegli che sono condennati all'inferno sempre sono infelicissimi, come se alcuno volesse comporre una tragedia di Sisifo, di Isione, di Tantalo e delle figliuole di Danao e di altri condennati a quegli acerbissimi et eterni tormenti.

La seconda è in||trecciata, la quale s'intende che ecceda le [53]

altre tragedie di eccellente ricognizione e di tramutazione, che sia peripezia, quale è l'*Edipo tiranno* di Sofocle. La terza è accostumata, che ecceda nei costumi; e la quarta affettuosa, la quale dee eccedere negli affetti proprii della tragedia, compassione e spavento. Nelle quali parmi che Euripide facesse le sue più compassionevoli e Sofocle più intrecciate et accostumate. Per essempio, dunque, della affettuosa porremo l'*Ecuba* di Euripide, della accostumata la *Antigone* di Sofocle, e della intrecciata, oltre l'*Edipo tiranno* di cui dicemmo, l'*Ercole forsennato* di Euripide nel qual sono molte tramutazioni: di Lico, tiranno di Tebe, il quale di felice e potente tiranno che era, è ucciso da Ercole; di Megara e dei figliuoli che, essendo in servitù di Lico, è liberata dal marito ritornato dall'inferno; di Ercole che divien forsennato mentre che, ucciso il tiranno e ricuperata la moglie, i figliuoli e la patria, si riputava felice; di Megara e de' figliuoli, che sono uccisi da Ercole; di Ercole, poi, ancora, che divenuto in buon senno, conosce a quanta infelicità l'aveva il suo furor sospinto. Ma questa nostra è eccellente per tramutazione ancora che, come dicemmo, il subietto preso dal signor Gioan Giorgio non comportasse quelle nobili recognizioni, e per costumi e per affetti, et eccede molto [53v] nell'affetto. Et è da por mente all'ar||tificio usato dal signor Gioan Giorgio in fare che Sofonisba muoia prendendo il veleno con animo così nobile, perché, come nel secondo della *Retorica* scrive Aristotile, muovono a gran compassione quelli che dimostriamo noi che con animo molto nobile hanno sopportato alcuna grave sciagura [89]. Così Euripide fa che Pullissena con animo molto nobile et intrepido muoia per mano di Pirro; e fa verisimile questo fatto, che in una donna e giovinetta forse arrebbe paruto poco convenevole, per quelle parole che dice il coro quando ode essa Pullissena così disposta a morire [90]:

Inest in homine mira et evidens nota
Probis satum esse; generis illustrat decus
Quisquis celebribus dignus est natalibus.

Come anche si fa verisimile questo per quelle cose le quali dicemmo di sopra, trattando delle qualità della persona tragica. ||

Capitolo Diciottesimo.

Dei modi di introdurre nella tragedia la compassione e lo spavento.

Gli antichi tragici, benché tutti attendessero a questo fine di [54] volere commovere con le loro tragedie lo spavento e la compassione, pure tennero diverse strade per pervenire a quello. Perciò che alcuni hanno fatto le madri o i padri uccider i figliuoli sapendo quello che facessero, come Medea uccide i figliuoli sapendo quello che faceva, e Progne uccide Iti e Sulmone uccide || i figliuoli di [54v] Orbeche e fa uccidere Oronte suo genero sapendo ciò che fa. Altri poi fanno che le persone che commettono cosa compassionevole et orribile, lo fanno non sapendo quello che si facciano: o per errore di persona, come Edippo uccidendo Laio suo padre da lui non conosciuto, o per errore di mente, come Ercole il forsennato che uccide la moglie et i figliuoli non sapendo quello che facesse; ma poi vengono questi a riconoscere l'errore o per le cose introdotte nella constituzione della favola, come Edipo, o divenendo in buona mente, come Ercole. Altri poi hanno fatto che alcuno era per comettere cosa di molta compassione e spavento, e, riconosciuta la persona ch'era per uccidere, s'astiene dal farlo: come Merope, nomata da Aristotile, era per uccidere il figliuolo e già gli aveva il ferro alla gola, se non era impedita dal messo venuto da Argo, che la avisò che colui che essa voleva uccidere era il suo figliuolo. Et Ifigenia era per uccidere il fratello non conoscendolo, ma, riconosciutolo, s'astiene dal farlo.

Il quarto modo accennato da Aristotile et inteso, per lo essempio che egli dà, dalli interpreti, è quando alcuno sapendo era per fare, ma non fa per alcuno impedimento; come Egone nell'*Antigone* di Sofocle era per uccider Creonte, ma è impedito da farlo perché Creonte fugge e si salva. Ora Aristotile lauda più il terzo modo, come quello che ha la com||passione e lo spavento senza [55] alcuna scelerità; poi il primo; e l'ultimo luogo serba questo quarto che non ha né compassione né spavento. Et è da por mente che la persona che comette il fatto, affine che sia orribile e compassio-

nevole, fa di mestieri che sia congionta di strettissimo vincolo di sangue, come il padre che uccide il figliuolo, come Atamante et Ercole; o la madre che uccide i figliuoli; o la moglie che uccide il marito, come Clitemnestra; o il marito che uccide la moglie, come Ercole; o il figliuolo che uccide la madre, come Oreste et Alcmeone; o l'avolo che uccide il nepote, come Eolo e Sulmone; o il fratello che uccida il fratello, come Aristobulo che fa uccidere Antigono nella tragedia dell'eccellentissimo signor Conte di Monte, nostro Vicentino [91]. Ma è orribile e spaventosa molto quella morte che altri si dà con le sue mani, o con veleno o con ferro o con laccio o altra guisa, come Sofonisba, Tisbe in *Cleopatra* co' l'aspide e Porzia con i carboni accesi.

IL FINE

GABRIELE ZINANO

DISCORSO DELLA TRAGEDIA

[1590]

Io veggio nelle più illustri scuole guerreggiar di famosi scrittori due famose squadre, et esser tale d'argomenti incominciata battaglia, ch'io non vi so vedere nascer già mai la pace se non con sanguinosa vittoria. [1]

L'una parte è in due fazioni divisa, de' quali l'una ostinata argomenta che non possa farsi perfetta tragedia se non tratta da vero successo, l'altra se non ha veri nomi. Ma la parte a lei contraria afferma che quella tragedia sia più degna di lode che, avendo la favola finta e finti i nomi, tutta dall'invenzione dello scrittore dipende.

Sin qui non si vede alcuno che tra le due parti si metta e gli animi adirati riconciliar s'affatichi. Tanto non ardisce alcuno, avendo veduto che al grande Aristotile l'impresa felice non successe. Io certo sono sì amico della pace che volontieri in mezzo il periglioso certame mi sarei messo, s'io mi avessi conosciuto di quella autorità che il poeta descrisse [1]:

> Tum, pietate gravem ac meritis si forte virum quem
> Conspexere, silent arrectisque auribus astant.

A così grave negozio mi conosceva io assai insufficiente per diversi rispetti, ma per questo in prima, ch'io potea entrar in sospetto di parziale. Poi che a tanto ufficio mi conobbi non atto, stetti un pezzo in fra due: o s'io dovea d'una parte pormi in aiuto, o pure se a guisa di Scipione starmi in sicuro a rimirar le squadre combattenti. Al fine, dubitando che dove io fuggissi l'universal battaglia, per non essermi affatto obligato alle leggi delle favole vere, io fossi poi da qualche valoroso campione a duello sfidato, mi posi sotto lo stendardo di quelli che difendono le favole finte et i finti nomi. Veggiamo come passò la contesa. [2]

Chi tiene che veri debbano esser i nomi, fonda la sua opinione sopra quelle aristoteliche parole: « Ma la tragedia i veri nomi ritien di coloro che veramente sono stati al mondo » [2]. E per queste parole senza altro argomentare la sua opinione tiene per molto sicura. Quella parte ch'estima vere dovere essere le cose, cerca la prononziata sentenza di sostenere con questo argomento: tutte le cose tanto più nobili sono quanto più al lor fine s'avicinano; ma la tragedia che cose vere contiene più di quella che le contien finte gionge al suo perfetto fine; dunque è più nobile la vera che la finta tragedia. La prima è chiara, la seconda si prova. ||

[3] Essendo il fine della tragedia la compassione et il terrore, quella che maggior compassione e maggior terrore averà, sarà più al suo fine vicina; ma avendo tali movimenti maggiori la vera che la finta, si conosce esser vera la nostra conclusione. Così questionano, e la nostra parte così la loro seconda ragione atterra. Ha fine la tragedia di purgar gli animi, non di far quei movimenti; nondimeno, accettando la voce « fine » per mezzo da condursi al fine, così reproviamo la loro opinione e ragione. L'azioni in tre gradi nella cognizione si possono ritrovare: l'uno quando l'estimiamo finte, l'altro quando vere, il terzo quando né vere né finte.

Ora sì come dall'altrui superbia si moviamo ad odio, dalla negligenza et ozio al disprezzo, dall'altrui grandezze ad invidia, e queste cose tanto ci muovono quanto le crediamo, così dalle tragiche azioni tanto quanto le crediamo siamo mossi a compassione et a terrore. Onde, se tre sono i gradi della nostra cognizione, tre ancora i gradi della compassione e del terrore saranno, cui daremo nome di picciolo, di mezzano, e di grande; ché nasceranno il picciolo dalle non credute, il mezzano dalle cose dubiose, et il grande dalle cose credute. Cerchiamo qual grado sia più alla [4] tragedia convenevole e degno d'esser suo fine, poi cer||caremo quale a lui più s'avicini, o la vera o la finta.

Non esser il picciol grado tutte le scuole il confermano e la nemica parte e noi le acconsentiamo. Non esser il grado grande questa ragione lo persuade: se il fine della poesia è il diletto, e se la tragedia è poesia, bisogna che la tragedia diletti, altrimente

poesia non sarebbe; ma se la tragedia deve dilettare e non solo con le parole o con le figure ma con la favola principalmente, et il suo diletto deve nascere dalla compassione e dal terrore, questo si farà senza dubbio in quella maniera con che le cose orribili per dilettar si rappresentano, con l'imitazione; con la quale si cagiona spesso il diletto in mezzo il pianto et in mezzo i sospiri, come alcun filosofo vuole e come quel poeta accennò [3]:

> Sunt quaedam formosa, adeo defformia si sint,
> Et tunc cum multum displicuere, placent.

Ma, facendosi questo con l'imitazione, se l'imitazione è finta, deve per consequenza la tragedia da lei informata esser finta. Se deve esser finta, non deve aver il supremo grado di credenza, e per consequenza non aver per fine il grado grande di quelle passioni tragiche. Ma se finta non fosse, come potria dilet||tare [5] in quell'estrema passione che s'ha dalle cose vere? S'altri a voi narrerà — ché tigri già non sete — di vero re la morte, potrete voi quinci trarne diletto? Certo no; anzi n'avrà dolore chi fermamente il crederà, e tanto più che la tragica morte non deve essere sopra persone scelerate. Dunque, bisogna che la tragedia o sia senza diletto o senza quel gran movimento; essere senza diletto non può; dunque è forza che sia senza quel gran movimento di compassione e di terrore.

Se la nemica parte risponde che la tragedia ha per fine di purgar gli animi umani, e che più lodata sarà quella che farà maggior la purgazione, e che questa sarà la vera, e che però più lodata sarà la vera, noi replicaremo: che quella tragedia sarà più lodata che più purgarà gli animi; ma a purgar questi animi non bisogna che loro sia così la medicina porporzionata come alla complessione quella che purga il corpo? Essi lo confessano, e noi soggiongiamo che l'estreme passioni, come sproporzionate agli animi degli ascoltanti, non portano quel giovamento che li deve purgare; perché se dànno doglia, o levano o impediscono il discorso, come potranno medicando purgar gli animi nostri? Non potendo star saldi a queste ragioni, così ad altri aiuti ricorsero i nostri nemici.

[6] Per ‖ altre strade ancora si conoscono i gradi di compassione e di terrore, ma perché potriano ascendere all'infinito, di cui non si dà scienza, in tre li divideremo, che largamente presi, tutti i gradi comprenderanno in condizione, in professione et in amore: de' quali gradi quello che nascerà dall'amor che si porti all'infelice sarà il maggiore. Degli altri duoi non è facile il giudicarne, ma di questo non si questiona. Il grado d'amore non si conviene al tragico, perché chi d'un amico o parente facesse tragedia, moverebbe a sì straordinario affetto che quel giovamento col diletto congionto, che è suo fine, indarno si cercarebbe. Gli altri duoi gradi gli si convengono, e per loro ponno gli ascoltanti convenevolmente commoversi e purgarsi, et allor più che più la crederanno. Non è dunque vero che 'l grado grande di passione, nato dalle cose credute, si debba negar al tragico; ma se le cose che sappiamo o da persone degne di fede o da istoria ci apportano utile e diletto, se ben le crediamo, perché vogliamo che le cose credute nella tragedia non possino far il medesmo? Se la tragica miseria sarà tanto più lodata quanto sarà più nell'estremità, perché vorremo noi restringere nella mediocrità la tragedia?

[7] Queste ragioni così furono da noi ributtate. Am‖mettiamo la vostra divisione, escludiamo con voi il grado d'amore, concediamo la più spaventosa miseria, confessiamo l'utile e 'l diletto dell'istoria, ma nel punto della nostra contesa non siamo d'accordo; e poiché siamo sì difficili da accordarsi nelle divisioni dei movimenti, cerchiamo altre strade, andiamo agli effetti che l'uno e l'altro movimento suol partorire. L'effetto del picciol grado è un non so che di principio di moto, che esteriormente o non è conosciuto o a pena è conosciuto. L'effetto del grado mezzano è un moto assai grande, il cui segno è una mutazion di colore, il più delle volte accompagnata dal pianto. L'effetto del grado grande è un moto grandissimo, il cui segno è una mutazion di colore, il più delle volte accompagnata o da stordimento o da svenimento, almeno da impedimento di discorso e da dolore. Di questi moti e di questi segni non è alcuno che non conosca che il mediocre moto et il mediocre segno sono solo degni della buona tragedia; ma se i moti e gli effetti mediocri dalla finta

saranno causati, non bisognerà concedere che la vera cagioni gli estremi? che, come al suo fin più lontana, sia inferiore di dignità alla finta? Chi non sa che la finta cagioni il grado mediocre di compassione e di terrore, ne domandi agli ‖ ancora viventi ascoltanti dell'*Orbecche*; chi non vuol concedere che il grande sia cagionato dalla vera, per forza di questa ragione lo conceda. Se l'*Orbecche* finta mosse mediocremente, e se le vere tragedie più che le finte muovono, forza è che la vera passa la mediocrità e gionga all'estremo et al grado grande di perturbazione. Or gli ascoltanti come ponno in mezzo tanto affetto ricevere giovamento e diletto, se quel gran moto o leva o impedisce il discorso? Vuol grande la miseria, ma nata dall'arte, non dal caso seguito; e se la istoria et i narrati casi attroci porgono utilità, lo fanno perché son narrati semplicemente. Ma se il poeta un vero caso narrasse che per sé fosse atto a muovere, aggiongendoli le agnizioni, le peripazie, l'energie e l'altre arti e l'altre figure dell'impetuosa maniera di dire, a tanto moto gli animi tirarebbe che invano speraria di giongere al suo fine. Se opponeranno che non tutti gli uomini sono facili ad esser sì straordinariamente mossi, risponderemo che di quelli che odono, alcuni sono affatto soggetti alle passioni e non che alle tragedie, ma alle cose non verissimili ancora si veggiono piangere. Alcuni sono liberi affatto dalle passioni. Tra questi duoi estremi c'è una mezzana natura d'animi umani, che né affatto sono appassio‖nati né affatto privi delle passioni. Ai duoi estremi non è fatta la tragedia, ai primi perché restano sì vinti nel discorso che non li può giovare, ai secondi perché, a guisa di Socrate, son sì purgati che non hanno bisogno di tragico avvenimento. Per gli ultimi è fatta la tragedia.

[8]

[9]

Ora, trovata questa verità, chiediamo: a gran male non è necessaria gran medicina? Non ponno dir di no, convinti dal vero; onde conchiuderemo noi che a picciol male, picciola medicina, et a mediocre male, mediocre medicina è necessaria. Ma se il mal di quelli per cui è fatta la tragedia è mediocre, è necessario a purgarlo mediocre moto; quel che nasce dalla vera passa il mediocre; però non è buona medicina per quelli ascoltanti. Volete l'autorità? Aristotile prova che più nobili sono quelle favole di coloro che

sono vicini ad essequir qualche attroce fatto e poi per il riconoscimento no 'l fanno; segno certo ch'ei fu d'opinione che la tragedia non dovesse aver il grado grande, perché se più le fosse piacciuto il grado grande averia più lodati quei scioglimenti nei quali i fatti miserabilmente s'esequiscono, da cui senza dubbio nasce maggior compassione e maggior terrore. Se dice la contraria parte che Aristotile laudò quella soluzione per il diletto [10] che ne seguiva ‖ dal fin lieto, noi risponderemo che questo fa per noi, perch'egli giudicò che la tragedia dovesse esser dilettevole, e che dilettevole difficilmente potesse essere nell'estremità della compassione e del terrore. Ma poniamo che la tragedia debba aver movimento grandissimo; quel movimento ha da nascere dal caso seguito o dall'arte? Se dicono dal caso seguito, noi diremo che il tragico non è differente dall'istorico, che egli è degno di poca gloria, e che tutte le voci degli uomini di grido il negano; s'essi dicono dall'arte, noi diciamo: perché ricorrere all'istoria, che sminuisce l'arte? Se l'arte per se stessa non può commovere, è imperfetta, ma s'è perfetta e se può commuovere, perché cercar l'istoria e la verità? Se diranno che deve nascere dall'una e dall'altra cosa, risponderemo che, se fosse ancora ciò vero, quella commozione nondimeno che nascerà più dall'arte sarà più lodata, e che quella della finta sarà però più lodata perché nascerà più dall'arte. Qui non v'ha loco il dubbio, perché se ben la vera può ricevere artificio, nondimeno, la verità averà parte nella passione; onde, non cagionando assoluto movimento l'arte della vera, bisogna conchiudere che sia inferiore di dignità alla finta, poiché [11] quella cosa è più degna che di manco ha bisogno. ‖ Condescendendo ancora alla volontà loro che la tragedia abbia per fine il grande grado di compassione e di terrore, saria superiore la finta; ma restando sui nostri primi termini, che ella abbia per fine il mediocre grado, ci pare che la lite sarà vinta quando provato averemo che la finta abbia questo mediocre grado.

Abbiamo detto che secondo l'una o l'altra cognizione nasce l'uno o l'altro grado di movimento, onde il tutto provato sarà se la finta tragedia esser nel mezzano grado di cognizione dimostraremo. Ma che occorre affaticarsi? Se non è nel numero

delle credute per non essere istoria, se non è delle non credute per essere verissimile, e se solo questi tre gradi si dànno, forza è confessar che la tragedia sia tra le cose dubiose. Onde argomentando dal primo all'ultimo: se la dubiosa tragedia fa quei movimenti che alla perfetta abbiamo assegnato per fine, e se la finta è dubiosa, ella gionge al suo fine e però è perfetta; e se la vera a questo fin gionger non può, forza è che alla finta ceda di dignità; ma non prevaglia il parer nostro, s'oltre l'aver le lor ragioni confutate non assegniamo ancora più salde ragioni. Se ogni specie deve ritener tutte le condizioni del genere, e poi nelle sue proprie restringersi, e se la tragedia è specie di poesia, || ella della poesia [12] deve le condizioni ritenere; ma se la poesia è imitazione, imitazione ancora deve esser la tragedia: se la poetica imitazione è di cose finte, di cose finte deve ancora esser fatta la tragedia, e per consequenza esser finta. Se il proprio della poesia è la verissimiglianza e non la verità, perché far la verità soggetto della tragedia? Se il poeta acquista quel nome (non miro all'etimologia) dalla invenzione, se l'invenzione è di cose finte, perché obligar il tragico a cose vere? Se Aristotile volea che di cose vere il tragico poetasse, perché disse ragionando di lui: « Onde può il poeta trovare e recar delle nuove »[4]? La vorreste stracchiar dicendo che 'l poeta trova ancora la favola, se ben la fonda su la verità? Io vi chiederò: che trova il poeta che si fonda su 'l vero? Se dite il nodo e la soluzione e per consequenza la favola, io risponderò che 'l nodo e la soluzione, se ben son cose onde si fa bella la favola, che non sono però favola, e non essendo per ciò inventor di favola quel tragico che si fonda su 'l vero, ei non sarà per consequenza poeta.

Ma seguiamo il corso delle nostre ragioni. Se la istoria narra le cose come sono e la poesia come esser dovrebbono, ove la tragedia fosse vera non saria ella istoria e non poesia? Se la tragedia deve dipendere || dal giudizio dell'autore, perché vogliono che dai [13] fatti altrui dipenda? O che si deve dare scienza della tragedia o no? Se no, saranno allora necessarii i veri successi da cui ella pigli le sue leggi, et indarno si saranno affaticati i maestri, et il maestro de' maestri; ma se si dà scienza della tragedia, ov'è

la necessità de' casi veri? È arte perfetta o no quella della poesia? Se dite no, dite contra voi stessi e rinegate il maestro; se dite sì, io conchiuderò: dunque può star per se medesma e la tragica poesia non ha bisogno d'istoria. Direte che tanti antichi e moderni l'hanno fatto? Risponderemo prima che cerchiamo le ragioni e non l'autorità; poi soggiongerò che coloro che tolsero casi veri lo fecero o per laudare alcune famiglie, come Omero quelle de' Greci e Virgilio de' Romani, o vero ebbero fine di biasimare alcuni, come Soffocle et Euripide, onde questi poeti e quelli sono andati dietro all'interesse di dire o bene o male, e non guidati da alcuna legge di poesia; e che alcuni ancora hanno finte le lor favole, se sì piacesse l'autorità. Se i casi avvenuti non fossero, la tragedia, secondo voi, non averia avuto origine e la poesia sarebbe priva di sì ricca gioia? Un gran periglio ha corso, et io credea che ella [14] fosse sicura sino dalle celesti saette. Direte che ‖ se non fossero avvenuti i casi, che non sarieno verissimili? che mancando del verissimile non sarian degni di tragedia? che però i casi venuti siano necessarii? Risponderemo che verissimili sono tutte le cose possibili, che tutto quel ch'è possibile non è avvenuto, e che però alcuna cosa senza essere accaduta può esser verissimile. Soggiongerete che 'l verissimile è simile al vero? e che se deve esser simile al vero, è necessario che prima sia il vero? e che però senza il vero non saria verissimile? In gran difficoltà ci ponete con questo argomento, e miseri noi se la distinzione non ci aiutasse. Udite come ella ci aiuti.

Il vero in duoi modi s'intende, o in atto o in potenza. Il verissimile della poesia è simile sì al vero ma al vero in potenza, ove al vero in atto è simile il verissimile dell'istoria; onde è assai chiarito come senza il vostro vero possa stare il verissimile della poesia. Ma se il verissimile presupponesse nella vostra maniera il vero, come saria verissimile la comedia? Senza dubbio nella maniera che abbiamo detto. Dunque non è necessario il vero caso a far la poesia verissimile, perché altro che il vero caso fa verissimile la comedia, che pure è poesia. Direte che il caso è diverso della comedia e della tragedia? che l'una azioni cittadine e l'altra le [15] tratta reali? che le ‖ comedie saranno verissimili perché trattano

casi oscuri? che le tragedie non ponno esser tali perché non è verissimile che l'azioni de' prencipi siano state ignote sino allora, e che le finte questa ignotizia presupponendo, verissimili non sono? La nostra parte gridarà ad alta voce: se 'l vostro e nostro maestro dà i precetti di poesia universali, perché volete che siano particolari? Se quando dice, parlando dell'istoria e della poesia, che l'istoria dice il vero, la poesia il verissimile, che l'una dice le cose come sono, l'altra come esser dovrebbono, perché volete voi porre una condizione nella tragedia che il maestro non pose? E per passar alle cose delle quali ragiona, dove mai disse nello destinguere la comedia dalla tragedia che l'una cose finte e l'altra cose vere trattar dovesse? Ben disse alcuni aver detto cose vere, ma disse ancora che alcuni cose finte dissero. Ma questo dire: il tale fece così, s'intende forsi: si deve dir così? Se loda l'*Edipo*, il loda per la verità del caso o per l'altre perfezioni? Certo per le perfezioni. Perché, dunque, dire che la tragedia deve esser vera perché Aristotile loda l'*Edipo*? Quali sono le permesse di questa conclusione? e quale istoria dice che l'Edipo sia stato et abbia fatto quelle azioni?

Insomma, perché dire che le finte non son ve||rissimili perché [16] non è verissimile che i casi reali non si sappiano? Quanti casi reali sono che a' più saggi ignoti sono? Chi sa in queste nostre parti l'azioni de' prìncipi di Persia, o quelle del Tantaro, e dei re dell'India, o quelle della China, dell'Etiopia e dell'America? L'azioni de' prencipi del Settentrione e di Scozia e d'altri tali, o non passano o passano in oscuro alle nostre orecchie, e sono della nostra fede e della nostra Europa; e crederemo noi che sia non verissimile presupporre ignotizia d'azioni e di nomi di prencipi più strani, di fede diversa e per molti anni morti? E se questo si può presupporre in prencipi liberi e grandi, chi ci vieta presupporre ignotizia di prencipi piccioli e soggetti, atti pure ancor essi ad informar perfette tragedie? Se si fessero i cataloghi di tutti i grandi, e questi a tutte le genti fossero noti, e di tutti si ricordassero, ci saria contra noi apparente ragione; ma i cataloghi non si fanno, e però non si può dire che non si possa presupporre ignotizia negli ascoltanti, così in particolare come in universale, d'alcuni

prencipi. Onde potrà il tragico e de' paesi lontani e de' vicini eleggersi finti regi e darli finte azioni, purché tanto dalla memoria degli uomini s'allontani che la finzione non appari.

[17] Se dite che i re presenti non sono de‖gni soggetti di tragedia, e che dei re morti si sa il tutto per l'istoria, e che i piccioli prencipi non sono degni soggetti di tragedia o meno degni dei prencipi grandi, risponderemo alla prima che né tutti i re né tutte l'azioni reali son poste in istoria, e che però non va innanzi la lor conclusione. Che più perfette siano le tragedie de' prencipi grandi che de' piccioli, si nega, né questo mai dal sovrano maestro c'è stato insegnato; perché questo esser maggiore o minore il prencipe è cosa accidentale, né merita d'esser posta in consulta ove si tratta della essenza e sostanza, e perché in altro che in grandezza d'impero consiste la perfezione della tragedia. Chi non sa che per altro che per grandezza d'impero ebbe la corona delle tragedie l'*Edipo* di Sofocle, e che per altro che per grandezza d'impero fu giudicata da Aristotile la Idea delle tragedie? Non è necessaria, dunque, questa lor grandezza reale, e non è espugnata la rocca delle nostre ragioni che concludevano che tutti i casi reali non si sappessero, e che però se ne potesser fingere senza offender le leggi del verissimile, e le vere esser istoria e non poesia. Se direte che la tragedia vera non sarà istoria perché l'accorto poeta co 'l mutare il nodo e [18] la soluzione e altre sì fatte cose la fa diventar poesia, ‖ da noi li sarà risposto che, posto che questo si possa fare, questa favola non averà sofficiente commozione e non troppo bisognarà affaticarsi in provarlo. Chi si sentirà mai commovere da cosa vera diversamente narrata? Nessuno, perché se gli auditori denno esser commossi, bisogna che prestino fede a chi dice; ma come li prestaran fede, conoscendosi sì appertamente la falsità?

Vogliono che la tragedia abbia il grado grande di movimento, poi che il poeta faccia alterazione nel caso. Il grande nasce dalle cose credute, l'alterazione fa la favola non creduta, anzi apparentemente falsa. Chi dunque accordarà la diversità delle opinioni e chi amicarà mai cose sì contrarie? Ma consideriamo più a dentro questa lor favola vera. Di quelli che la odono, altri la sanno, altri no. A quelli che non la sanno, la favola è l'istessa che se

fosse finta; a quelli che la sanno, rende niente o poco di compassione, come si disse, e con questa ragione si prova. È cosa naturale non occuparsi mai, in un instante, se non in una sola operazione; il che Dante significò [5]:

> Quando per dilettanze o ver per doglie
> Che alcuna virtù nostra comprende
> L'alma ben ad essa si raccoglie,
> Par che a nulla potenza più intende. ||

Questo da Aristotile conosciuto, lasciò precetto che sopra [19] persone o innocenti o scelerate non si facesse cader la miseria, perché s'ad un estremo si piegasse, si destarieno altri affetti et indarno saria la fatica di far commover gli animi a compassione et a terrore. Stando così la cosa, certo è che ogni uno che oda una tragedia tratta dal vero, sùbito che comincia a sospettar di non fedele narrazione, che il poeta non potrà fuggire, s'occuparà in pensare alla verità o alla variazione del narrante o a far altre simili operazioni, che sono tanto naturali che non ponno quasi non farsi. Or in questo occupati, come poi si moveranno? Ma quelli che non la sapranno, essendo loro la favola tale quale se fosse finta, saranno forsi mossi convenevolmente? Non certo, perché, se ben sarà loro tale la favola quale saria la finta, non sarà però tale in quanto ben espressa.

Due sono le cose che muovono: la favola e l'elocuzione. Che la favola muova, e quai sieno i gradi del movimento, l'abbiamo veduto; che l'elocuzione v'abbia parte, di qui si comprende: che, se duoi narreranno una sola favola, l'un moverà più dell'altro, ancor ch'ella abbia la medesima disposizione. Platone investigando la cagione nel *Gione* di questo mover più e meno, conclude esser cosa divina. Cosa di||vina è certo, ma l'intelletto nostro ne [20] ritrova questa cagion naturale. Chi si veste più degli affetti delle persone imitate, più commove, opinione conformata da Orazio [6]:

> Si vis me flere, dolendum est
> Primum ipsi tibi, tunc me tua infortunia laedent.

Ma il poeta si veste più degli affetti imitando le sue finte azioni o invenzioni che le invenzioni altrui, e per esser più al suo gusto accomodate e per amarle più, essendo suoi parti, con più affetto le esprime. Tali non sono le vere; però che meraviglia se siamo manco commossi da loro che dalle finte? Se la nemica parte dice esser contradizione nei nostri ragionamenti, avendo poco anzi conchiuso che la tragedia vera parturisca moto grande et adesso che o niente o poco muova, risponderemo essi non aver bene le nostre ragioni e le nostre intenzioni penetrate. Noi vogliamo inferire che 'l tragico successo fondato su 'l vero o è in tutto vero, o parte vero e parte no. Nella prima maniera il caso è compassionevole et orrendo; et a lui aggionto l'eloquenza e l'arte, diciamo che di troppo veemente moto sarà cagione; nella seconda maniera, [21] che per le ragioni detto o ‖ non moverà o moverà di picciol movimento. In ultimo, e per gionta di tutte le ragioni, si dice che niuno che sappia una cosa desidera di risaperla, onde, sùbito che cominciarà a scoprire di sapere il caso che si narra, si raffredderà nel desiderio d'udire. Se dite che sarà allettato dalla novità del nodo e della soluzione, noi risponderemo che averà manco di novità quel vero successo che 'l finto, e desiderandosi più le cose più nuove, le finte saranno più desiderate. Quel che importa poi nel raffreddarsi d'udire e desiderarlo più e meno, si lascia al giudicio vostro. Ma s'ad Aristotile fossero dispiacciute le favole finte, perché avrebbe detto: « Oltre di ciò i corpi delle favole, così di quelle fatte delle quali si serve il poeta, come di quelle ch'egli istesso fa di nuovo »[7]? Direte che « far di nuovo » s'intenda il pigliar un caso vero che nessun poeta abbia poetato? perché è nuovo s'è accaduto? e perché non s'intende più tosto per nuovo il finto dal poeta? Forsi perché Aristotile abbia bandito dalla poesia i casi finti? Certo no, perché li ha dato nobile luogo. Aristotile, dunque, non disprezzò i casi finti, anzi li lodò, e la ragione ci persuade che migliori siano i casi finti.

Espugnate le rocche di questi nemici, rivolgiamo l'armi verso [22] i lor collegati. ‖ Rispondiamo a coloro che dicono esser necessarii alla tragedia i nomi veri. La poesia è di cose universali: perché deve poi aver nomi particolari? L'universale della poesia s'intende

in dir le cose tali quali alle tali e tali persone ponno accadere secondo il verissimile et il necessario. Ma come sarebbe universale la tragedia applicandoli nomi veri? Risponderanno forsi che pure bisogna applicare alcun nome all'azioni, e che l'azioni diventaranno particolari, o veri o finti che sieno i nomi? e che, quando abbia da diventar particolare, è meglio che con nomi veri che con finti particolar diventa? Replicaremo che se l'azioni diventano particolari con finti nomi, che tutte le poesie sono particolari e che vano è stato l'aristotelico insegnamento; ma questo non è, dunque non diventano particolari con nomi finti. Diteci, di grazia, quell'azioni le quali sono applicati nomi finti, di cui diremo esser azioni? Senza dubbio, di quel nome finto. Or, se quel nome finto è niente, quell'azione è di niente, come, essendo niente, sarà particolar di qualche uno? Non sarà particolare, e non essendo particolare, sarà universale, e universali dovendo essere l'azioni di poesia, sarà degna tale azione di poesia. Se si fosse admesso che l'applicare veri o finti no||mi all'azioni, diventassero particolari, [23] si negaria però che fosse meglio applicar loro nomi veri che finti. Perché l'azioni o son simili a quelle che fece colui a cui sono attribuite, o diverse. Se simili, se ne farà istoria; se diverse, dalle ragioni che di sopra abbiamo detto si può comprendere il disordine che ne segue. Ma vere non saranno le cose, e veri dovranno esser i nomi? Sarà il dover ch'io scriva un'infelice azione d'un prencipe, e li dia nome del felicissimo Carlo Quinto? o ch'io applichi l'infelicissimo nome d'Edipo a felice azione? Diranno che ad infelice azione nome infelice, et a felice azione felice nome applicar si deve? Se così diranno, lor sarà necessario risolver grandi difficoltà; perché se vera sarà quell'azione, sarà istoria, se non vera, ne seguirianno quei disordini ch'alla prima ragion rispondendo si raccontarono. Ma chi dice che sia vera l'una e l'altra tragedia di Sofocle e d'Euripide e degli altri famosi Greci e Latini? Quale istoria lo dice? Nessuna sì autentica che loro si creda intieramente, né di tutte, ch'io sappia, si ritrova istoria. E quando pur ci sia istoria, e che su la loro autorità fondar si vogliano i nostri nemici, lasciaremo che 'l facciano, pur che si contentino che noi si fondiamo su l'autorità d'Agatone e d'||alcun altro antico e d'alcuni moderni, [24]

e su le ragioni molto più valide e molto più sicure degli essempi e dell'autorità.

Or vinti dalle ragioni, i nemici nostri ritornano alle parole d'Aristotile in cui sì arditamente confidano. Vogliono, dunque, più ch'alla ragione ad Aristotile prestar credenza? Diranno che Aristotile non disse mai cosa alcuna senza forte ragione? Risponderemo che per ora non vogliamo né affirmar né negar se Aristotile abbia o non abbia parlato senza forte ragione, ma diciamo bene che più fede prestar si deve alla ragione ch'ad Aristotile perché tanto si crede a lui quanto le sue ragioni s'estiman buone, onde si potria sostener che alla ragione, non ad Aristotile, si credesse. Ma, per quel che si può comprendere, Aristotile fece poco conto di quelle parole, poiché a debile razione l'appoggiò dicendo: « E la cagione di questo è, ch'è accomodato ad esser creduto quel che può essere, e per questo le cose mai accadute non crediamo facilmente che possino essere, ove dell'accadute è già cosa manifesta che sien possibili, perché accadute non sarebbono se impossibili fossero » [8]. Chi non vede la debolezza di questa ragione è ben cieco, e non sa che si crede non solo tutto quel ch'è accaduto, [25] ma tutto quel ch'è possibile. Onde ‖ si può conchiudere che Aristotile non avesse altro fine che di far questa divisione dell'antique tragedie, che alcuna fosse con nomi veri, alcuna con finti, e alcuna con nomi e finti e veri, e si può di leggero comprender da quelle parole: « Quantunque invero nelle tragedie ancora si trovi che in alcune, uno o duoi soli nomi essendovi di persone note, tutti gli altri nomi sieno poi finti di nuovo, et in alcune non ce n'è alcuno di nuovo » [9]. Volete veder s'estimasse quest'ultima sorte? udite le sue parole: « Né niente manco di diletto reca ». Volete veder se queste finte tenesse in minor conto delle vere? leggete quelle parole ch'ei soggionge: « Di maniera che non si deve con determinata legge andar sempre cercando d'appigliarsi a già trite e nei tempi a dietro maneggiate favole ». Volete veder se fa conto di quel che ha detto in nostro favore, o se se la passa sotto silenzio? Leggete queste parole: « Poscia che quelle favole che si prendono note, a pochi note sono, e nondimeno a tutti recan piacere e diletto ». Volete la testimonianza più chiara? Leggete: « Appar,

dunque, dalle cose dette manifesto convenire al poeta esser più tosto compositor e formator di favole che de' versi ». Ché vado cercando essempi et autorità, se la nostra opinione riceve tanto favor || dalla ragione? Tanto basti. [26]

Ma la lite nostra era de' nomi e siamo passati alle favole. Aristotile n'è stato cagione, che, ragionando dei nomi, incatena così e così confonde le ragioni delle favole con le ragioni dei nomi, che par che l'una dall'altra dipenda e riceva giovamento. Ma voi, che volete esser così aristotelici che niente osate d'affermar che non venga dalle scuole peripatetiche, sete poco felici imitatori et interpreti del maestro; poco felici imitatori, perch'egli a nessuno volse creder mai se no alla ragione, non a Pitagora, non a Gorgia, non a Zenone, non a Senofane né a tanti altri filosofi grandi e capi di grandissime sette, e sino al proprio maestro s'oppose; onde da noi si tiene che ad esser peripatetico non si convenga solo credere all'opinioni peripatetiche, ma ancora imitare il capo de' peripatetici co 'l cercar le ragioni e non l'autorità; poco felici interpreti sete poi d'Aristotile, perché ov'egli si contradice bisogna a quel parere attenersi ch'è più diffeso dalla ragione, e la contradizione andare interpretando. Ora da tutta quasi la *Poetica* d'Aristotile si raccoglie che le cose et i nomi delle tragedie debbano esser finti, e con queste parole si contradice: « Ma la tragedia i veri nomi ritien di coloro, che veramente sono stati al mondo ». || Di questi duoi pareri il primo è più ragionevole, dunque bisogna [27] interpretare il parer secondo. Noi al nostro modo interpretato l'abbiamo; voi interpretatelo a vostro modo, purché la ragione non sia discacciata. Se dite che andiamo molto apertamente contra i detti d'Aristotile escludendo l'istoria dalla poesia, e contra Omero (contra Omero che cose vere poetò, contra Aristotile che disse: « Se dunque occorrerà che cose vere poeti, nondimeno è poeta »), rispondiamo che né contra Omero né contra Aristotile vogliamo essere; non contra Aristotile, perché ammettiamo l'istoria nella poesia, ma non vogliamo che per ragione d'istoria la poesia abbia il primo loco. Aristotile dice che l'istoria mira il vero e la poesia il convenevole, e poi soggionge le vostre parole; onde così vuole dire Aristotile, che deve il poeta favoleggiare e,

senza pensar al vero o al falso, far il convenevole, perché se un'istoria si trovasse che convenevole fosse, di lei potrebbe farsi poesia, e chi la facesse non sarebbe men poeta. Così insegnando Aristotile, è cosa certa che l'istorico caso pone nel secondo loco, perché prima insegna le leggi del finto, e l'istoria admette in maniera che chi non vede che manco l'estima, è cieco.

[28] Et acciò che questo più apertamente appare, si no‖tino quelle sue parole: « Appar dunque dalle cose dette convenir al poeta esser più tosto compositor e formator di favole che de versi, come quello ch'è poeta per l'imitazione et è imitator d'azione; e quantunque accada ch'egli prenda nel suo poema cose veramente avvenute, non per questo divien men poeta, perciò che nulla impedisce che delle cose fatte non ne siano alcune tali quali verissimilmente si debbono fare e possibili sieno a farsi ». Da queste parole si consideri s'Aristotile l'istoria alla finzione antepose e se noi siamo contra i suoi insegnamenti. Contra Omero poi non siamo, perché lo teniamo glorioso poeta, ma diciamo che quella istoria non gli era necessaria per farlo tale, e che se di nobile finta favola poetato avesse, che più gloria n'avrebbe per le ragioni dette. Né si risponda che alcuni hanno pure, innanzi e dopo lui, poetato casi finti, né tanta lode quanta Omero hanno conseguito: ché risponderemo che ciò è avvenuto perché sì poeticamente non hanno scritto come Omero. Il che si conoscerà considerando che ancora alcuni, fintamente poetando, hanno avanzato alcuni altri che hanno di cose vere poetato. Perché in ciò le ragioni son pari, e si de' credere che ci sia una più suprema ragione di perfezione che l'istoria: onde non si deve così star su questo pensiero che non si possa far ‖

[29] tragedia perfetta senza il vero, non essendo questo vero la sua essenza né la sua perfezione.

Assai ci pare che sia chiarita l'eccellenza della in ogni parte finta tragedia, e già ci par che la nemica parte ceda e si dia vinta. Ma perché abbiamo la milizia nostra appresa dalla Republica romana, che solea « parcere subiectis et debellare superbos » [10], vogliamo nella vittoria temperare il rigore e dire che, non ostanti le ragioni dette, crediamo che delle vere e delle finte favole e nomi si possino fare tragedie nella perfezione eguali, e che la

perfezione et eccellenza della tragedia consista assolutamente in altro che nella finzione e che nella verità, e questa verità o finzione e queste sì fatte cose esser cose accidentali, che non ponno alterar la sostanza.

Questo è quanto successe tra i letterati guerrieri nella contesa della vera e della finta tragedia.

IL FINE

FAUSTINO SUMMO

DISCORSO PRIMO: QUAL SIA IL FINE DELLA POESIA IN GENERALE

[ca. 1590]

Disputano tra di loro, molto magnifico Signor Benedetto onoratissimo, i più degli interpreti della *Poetica* di Aristotele et ad altre commode occasioni ancor altri dottissimi ingegni, intorno al fine generale della poesia. E ciò vien da lor fatto con somma prudenzia et arte, perché il fine regola le cose che ad esso son ordinate, il quale non inteso lascia il tutto disordinato e confuso. [2]

Noi, donque, prima d'ogni altra considerazione parleremo di questo fine commune e generale della poesia, di cui sono appo i scrittori varie le opinioni. Imperciò che alcuni stimarono che niuno altro fine ella avesse che la semplice imitazione, alcuni il solo diletto, alcuni il solo utile, et alcuni l'utile e 'l diletto insieme. Della prima opinione par di esser stati Platone, Proclo, Massimo Tirio et Ermogene. Platone nel secondo libro delle *Leggi*, ragionando di quelle cose che son giudicate col diletto e di quelle ancora che son giudicate con la verità, così dice [1]: «ATH[ENIESE]: Concludiamo donque dalle cose dette che niuna imitazione deve esser giudicata per il piacere e per l'opinion falsa. E così ancora niuna egualità, perché non è l'eguale eguale, né il commensurabile commensurabile, perché così appaia ad altri che così sia, né perché altri ne prendi diletto, ma per la sola verità. CLIN[IA]: Così è assolutamente. ATH.: Parimente convegniamo tutti in dire che ogni musica è imitatrice e rassomigliatrice. CLIN.: Senza dubbio. ATH.: Adunque, chi dirà che si deve giudicar la musica per il solo piacere e diletto non è || degno di esser udito, né musica tale, se pur si trova in luogo alcuno, si deve ricercare, ma quella che per l'imitazione contiene in sé rassomiglianza di bene. CLIN.: Tutto è vero. ATH.: Or dunque coloro i quali van ricercando una sorte di canto et una musa che ottima sia, ricercar non devono quella che è dilettevole ma quella che ha in se [2v]

medesima rettitudine d'imitare, la qual rettitudine d'imitazione non è posta in altro, come dicemmo, che in far che la cosa la qual si prende ad esprimere coll'imitazione, riesca tale e tanta quale e quanta ella è in se medesima ». Fin qui Platone.

Onde appar che secondo lui il fine della poesia è l'imitare dirittamente. Il qual luogo di Platone allegò Proclo nelle *Question poetiche* in confirmazion di questa stessa opinione dicendo [2]: « E che ciò non sia vero, cioè che la poetica non abbia per fine il diletto, lo dimostrò nelle *Leggi* argomentando in tal maniera: ciascuno imitatore ha per fine il far simile all'esemplare, o sian o non sian per dilettarsi alcuni. Adunque è manifesto che 'l poeta non farà suo fine semplicemente il dilettare ». Fin qui Proclo.

Così ancora Massimo Tirio nel *Sermone* sestodecimo confermò questa stessa sentenza con dire che la poesia, in quanto arte imitatrice, altro fin non ha che di rapresentare e rassomigliare [3]. E per provar meglio tutto ciò, mostrò egli prima che li poeti meritavano di esser paragonati a' pittori con parole tali: « E per concluder insomma il mio ragionamento, di quella sorte è la poesia di Omero che è stata la pittura di Polegnoto o di Zeusi ». Onde, parlando poi il medesimo del fine della pittura, disse: « È cosa secondo l'arte che le figure e i corpi abbiano in sé la effigie e la imagine della verità ». E poco appresso, parlando del fine dell'arte della poesia, soggionge: « Perché tutto ciò che pertiene all'arte della poesia et ha relazione a lei, tutto è dirizzato all'intendimento dell'imagine della favola ». Le quali parole dimostrano che 'l fine della poesia è l'imitazione della favola poetica.

Questo stesso ha detto Ermogene nel secondo libro dell'*Idee* nel capo dell'orazion politica, lodando la poesia di Omero sopra ogni altra per l'ottima imitazione [4]. Onde disse: « Perfettissimo poeta sopra tutti, adunque, è Omero in ogni genere di orazione, imperciò che osservò le grandezze, i diletti, la diligenzia, la gra- [3] vità, e quel che più impor||ta d'ogni altra cosa nella poesia, la imitazione chiara e molto conveniente alle cose di che parlava ». Fin qui Ermogene. Dalle quali sue parole chiaro si vede aver egli stimato la principale e più importante cosa nella poesia esser l'imitazione et il bene e diritamente imitare.

E per maggior fermezza di questa opinione piacemi di proporre due ragioni del Mazzoni nella introdozione e sommario di quell'opera che egli ha fatto *In difesa del poeta Dante*, al numero sessagesimo ottavo così scrivendo [5]: « Dico adonque che potrebbe a molti, e con ragione, porger grandissima maraviglia come si sia potuto cercar da scrittori se il diletto o l'utile sia fine della poesia, perciò che, se egli è vero che la poesia sia arte imitatrice e che ciascuna arte imitatrice abbia per oggetto l'idolo e che l'idolo non sia buono per altro che per rapresentare e per rassomigliare, parmi conseguentemente che s'abbia a dire che la poesia non abbia altro fine che di rapresentare e di rassomigliare. Adunque, fuori di ragione si è cercato se 'l fine della poesia fosse l'utile o il diletto. Soggiongo (dice egli) che se l'utile o il diletto fosse fine della poesia, ella non sarebbe arte imitatrice; e pruovo questa mia consequenza, perché le arti imitatrici sono differenti dalle altre arti che non sono imitatrici per questo solo, cioè perché l'oggetto dell'arti imitatrici non è buono per altro uso che del solo rapresentare. Ma l'oggetto delle altre arti, che non sono imitatrici, è buono per qualche altro uso o utile o giocondo. Adunque se l'oggetto della poesia avesse per fine o l'utile o 'l giocondo, seguirebbe necessariamente che egli sarebbe buono per altro che del solo rapresentare, et in questo modo la poesia non sarebbe arte imitatrice ».

Queste son le ragioni e l'auttorità de' scrittori per questa prima parte. Segue ora l'opinion di coloro che pongono il fine della poesia il solo utile. E par che capo e primo auttor di questo pensiero sia stato Proclo nelle *Question poetiche* dove così lasciò scritto [6]: « Ma specialmente alle leggi che instruiscono i giovani s'appertiene tener l'occhio a simile poesia come a quella che è veramente gioco piacevole, ma non utile per insegnarci la virtù, e come grandemente gioconda così altretanto nociva. Et alle medesime leggi s'aspetta e conviene di elegger una musa austera che alla virtù ci guidi per drit||ta via, perciò che non prendiamo [3*v*] maraviglia della medicina piacevole ma di quella che sana ». Fin qui Proclo.

Ma contra questo parere, il quale noi approveremo e confermeremo con salde ragioni più abbasso, adducono alcuni belli in-

gegni in una lor difesa dell'Ariosto[7] due assurdi da essi stimati inevitabili. L'uno è che se 'l giovare fosse « così proprio fine della poesia come è il sanare del medico et il persuadere dell'oratore, seguirebbe che niuna altra arte o facoltà potesse partecipare di questo fine, perché in effetto si vede che quello che è peculiar fine di una cosa non conviene a nessun'altra che a lei. Come sarebbe a dire se 'l persuadere è proprio fine dell'oratore, chiaro è che a niuno che orator non sia s'appertiene il persuadere. E se pur altri far lo vorrà, allora et in quel particolare diverrà oratore. Ma non pur non è vero che le altre arti non abbiano parte nell'utilità nostra, ché più tosto sono astrette dall'obligo ch'hanno a procurarla per qualche fine generalissimo et universalissimo, che tutte si propongono di condur gli uomeni alla felicità. « Onde, se tutte le arti hanno questo fin loro generale », non par ragionevole che si dia per fin peculiare alla poesia più che a qualsivoglia altra, « la quale, se questa utilità dovesse così restringersi ad una sol'arte, potrebbe forse averci più pretensione che non ci ha la poesia. E questa per esempio sarebbe la medicina, la quale ad altro non mira che all'util nostro, essendo tutto l'intento suo o di conservar la sanità presente, o di racquistar la passata, o di fuggir il mal futuro, che tutte son cose di somma utilità al genere umano. L'altro inconveniente sarebbe questo, che se 'l poeta tendesse all'utilità come a suo naturale et immediato fine, gran circuito sarebbe il suo a pigliar la volta così da lunge e passar per queste strade dell'imitazione, del verso, della fizione, del numero e delle altre cose, le quali, se pur possono terminar in questo giovamento che noi dicemmo, lo fanno con molti giri et attorcimenti; là ove gli artefici soglion caminar sempre al lor fine per sentieri diritti et espediti. Et insomma se 'l giovare semplicemente fosse il fine della poesia, si rimarebbe fuori il diletto, e così potrebbe darsi un poema che pur che fosse proficuo, non importasse poi se dilettasse o no. Et il ritrovar un poema che non [4] diletti è come trovar un fuoco che non riscaldi ‖ o un ghiaccio che non raffreddi, intervenendoci, come interviene, l'imitazione che è l'anima della poesia ».

Segue la terza opinione di coloro i quali il solo diletto posero

per fine della poesia. Fra' quali fu Eratostene per relazion di Strabone in molti luoghi della sua *Geografia*. Così scrive egli di costui [8]: « La principal intenzione del poeta non è insegnar altrui, ma dilettar solamente ». Onde Proclo ancor lui afferma nelle *Question poetiche* esser stati alcuni i quali per fine della poesia volevano il solo diletto [9]. La qual opinione seguì forse anco Marco Tullio nel secondo delle *Tusculane* e nell'*Oratore* a Bruto [10]. E Quintiliano nell'ottavo delle sue *Instituzioni oratorie* apertamente disse che i poeti indrizzano ogni cosa al diletto [11]. E Boezio parimente nel libro della *Consolazione filosofica* nel principio par di aver sentito il medesimo, se ben si considera le parole poste in bocca della Filosofia contra le muse [12]. E così Ermogene nel quinto capo del primo libro delle *Idee* disse che per suo parere la poesia segue il diletto per lo più [13]. Il che par avesse creduto Platone molto prima d'ogn'altro nel secondo e terzo libro della *Republica*, dove discorrendo fa vedere che Omero et Esiodo et altri somiglianti poeti non abbiano avuto in modo alcuno l'utile per fine. Onde, come nocevoli, gli giudica indegni di aver parte nella sua republica. Sopra il qual passo ragionando Massimo Terio gran platonico nell'ottavo *Sermone* [14], quasi rendendone ragione dice che come Miteco eccellentissimo cuoco fu da' Spartani discacciato, con tutto che egli fosse grandemente stimato da tutto 'l rimanente della Grecia, sol perché l'arte sua non avea altro fine che di piacer al gusto, cosa che repugnava alla sobrietà de' Lacedemoni, così Platone discacciò li poeti dalla sua republica non per altro se non perché non rimiravano a niuna altra cosa che a dilettare troppo licenziosamente. A che rimirando forse anco Eufrone comico, in una delle sue comedie comparò il poeta al cuoco in due versi riferiti da Ateneo nel primo libro del suo *Dipnosofista* in questo senso [15]:

> Non è dal cuoco diverso il poeta,
> poi che ambidui l'ingegno hanno per arte.

Così li trasferrì il Mazzoni assai gentilmente. Onde Suida conferma che per la piacevolezza e per il condimento delle || parole il poeta [4v] fu già chiamato *logomagiro* appo i Greci [16].

E che questo diletto sia il fine del poeta e della poesia secondo il parer di Platone, per il qual diletto egli divenisse come nemico a' poeti et alla poesia, lo testifica Dion Crisostomo dove parlando delle laudi di Omero, dice [17]: « E prima di tutti Platone ne fece menzione spesse volte, rimanendo impaurito del diletto e della grazia de' poemi ». Onde egli nel *Protagora* disse che la poesia dei tragici più tosto s'inclina al piacere et alla grazia de' spettatori. E nel *Gorgia* confermò che s'alcuno levasse via dalla poesia il concento, il ritmo e la misura, niente altro rimarebbe che puri parlamenti. Così nel terzo libro della *Republica*, nel principio di quel dialogo, fa fede che non discaccia Omero dalla sua republica perché egli non fosse buon poeta, che era, ma perché l'opere sue quanto son più poetiche tanto son più pericolose, e come pericolose sono da esser dagli uomini fuggite et abborrite. Così nel libro decimo della *Republica* chiama Omero con greca voce *poiticotaton*, cioè grandissimo poeta, se ben ancor ivi come inutile, anzi come dannoso, lo privi della sua republica. Questo stesso riferisce nel settimo libro delle *Leggi*. Onde, par assai ben fondata questa opinione finora se ben altro non vi s'aggiongesse.

Ma in confermazion ancora più oltre porteremo alcune cose dalla poetica di Aristotele il quale dal suo maestro non par di esser stato discorde. Nel principio della *Poetica* discorrendo Aristotele intorno all'origine della poesia, lasciò scritto che non per altro quest'arte comminciò a mettersi in uso fra gli uomini se non per lo diletto che si trae da lei, essendo essa piena d'imitazione. Onde ancor quelle cose che vere ci son noiose a vedere, imitate ci dilettano [18]. Il che confermò poi Plutarco nel libro *Del modo di ascoltar i poeti* [19]. Et il medesimo Aristotele nel medesimo libretto disse, ragionando dell'epico poeta, che le sue favole non denno abbraciar più d'una e sola azione, la quale sia un tutto intiero e compito ch'abbia principio, mezzo e fine, acciò, a guisa d'un perfetto animale, possa generar propria e determinata dilettazione. Et il medesimo disse volendo mostrare che la favola è molto più dell'essenza tragica che non sono i costumi, le sentenze e l'altre sue parti. Le sue parole son queste [20]: « Per esser parti [5] della tragedia quelle onde essa tragedia diletta, però la favo||la

che in sé contiene questo diletto è dell'essenza della tragedia ». E così altrove nel medesimo libretto volendo dimostrare che la tragedia può esser fatta di favole inventate dal poeta et ignote, qual fu il *Fior* di Agatone, lo dimostrò con questa ragione, perché non è minor il diletto che nasce dalle tragedie formate sopra persone sconosciute et anche imaginate, di quello che nasce dalle fondate sopra persone note e prese dall'istoria.

Così nelle particole settuagesima seconda, terza e quarta conferma ritrovarsi nella tragedia e nella comedia i lor propri diletti; e nelle particole centesima quinquagesima quinta e sesta antepone la tragedia all'epopeia perché per la musica e per l'apparato produce manifestissimi diletti. E nel terzo libro della *Retorica a Teodete* scrive che più lodevoli son quei poeti i quali, oltra il spettacolo, ancor con la simplice lettura dilettano [21]. Dove par che egli senza alcun dubio stimasse il fine della poesia esser il diletto. È adonque il diletto, per quel che appare di mente di Platone, di Aristotele e d'altri, il fine della poesia.

Non voglio lasciar da parte due belle ragioni in conformazion della presente sentenza del medesimo ingegnoso defensor dell'Ariosto [22]. La prima è questa: dalla natura e qualità degli instrumenti di ciascun'arte si scorge il fine di lei. Imperciò che « tutti gli artefici, anzi tutti gli agenti, dovendo pervenire ad alcun lor fine, pigliano i mezzi proporzionati et acconci per condursi a quel fine ». Così nell'arte del muratore, veggendo noi adoprarsi da lui per instrumenti « il squadro, il sesto, il martello, l'archipensolo et altre così fatte cose, se ben ci fusse ignoto a qual fine egli tendesse, noi, attesa la forma e la qualità de' suoi ferri, facilmente comprenderemo che l'intenzion sua sia di fare non un par di calzari o un ciubbone, ma sì bene un pallaggio o altro edificio di muraglia. Così veggendo noi un orator servirsi degli entimemi e degli esempi » et altre così fatte cose, e con questi « cercar con ogni studio di guadagnarsi la grazia, la docilità e l'attenzione degli ascoltanti, chiaro è che questi non sono mezzi per li quali si possa dire che l'oratore intenda a sanare i corpi umani, come fa il medico; ma sì ben diremo che ogni suo pensiero pieghi verso la

persuasione poiché questi son tutti modi da reccar gli animi altrui nella nostra sentenza ».

[5v] Or « i mezzi co' quali il poeta cerca di per‖venire al suo scopo son questi: favola, verso, fizione et imitazione; o vero lumi, tropi, metafore, numeri, similitudini, et altre cose tali; o vero ritmo, canto, melodia, apparati, scene, rapresentazioni e simili ». Le quai tutte cose « come tali non possono servir ad altro che al diletto. E se alcuno indrizzasse tutte queste cose all'utile, sarebbe contorcele dall'officio lor naturale e dargliene un altro accidentale. Perché se queste cose riguardassero all'utilità come a fin loro peculiare, seguirebbe che tante arti le quali non hanno veramente l'utile per fine e non si servono di tai mezzi, non tendessero, come pur tendono, ad esso, o attendendovi non vi tendessero se non per vie lontane et indebite, come chi volendo andar da Roma a Vinegia, pigliasse la volta per Napoli o per l'Appruzzo ».

Onde concluder dobbiamo che questi mezzi instrumenti co' quali il poeta muove allo scopo suo naturale, non producono niuno altro effetto intrinseco e proprio della natura loro che la dilettazione.

Il secondo suo argomento è tale. Chi dà la forma ad una cosa, dà ancora tutti i conseguenti a lei, parlando degli intrinsechi e non degli estrinsechi. Or la forma della poesia altro non è che la imitazione alla quale, come ombra al corpo, va dietro il diletto. Onde Aristotele dice, e ce lo conferma la esperienza, che « tutti gli uomeni son tirati da un instinto naturale a dilettarsi della imitazione delle cose », perché anco « molti obietti per se stessi di brutta et orribil vista s'offeriscono grati e giocondi agli occhi umani se sono ritratti et imitati e con colori o con parole o con altro ». Concluder dunque dovemo che se ben « l'imitazion poetica alle volte o il più delle volte ancora partorisce giovamento imitando cose di buon essempio e documento a noi altri, tuttavia ciò non fa ella di sua natura né come imitazione assolutamente, ma sì bene come tale imitazione, e perciò non rimane di essere vera e perfetta imitazione quante volte occorre che ella tratti cose inutili e talor nocive del tutto ». Onde « presuppongo » dice « che uno scrittore il qual col mezzo sì della favola e sì del verso

imiti qualche malvaggia cosa per la quale egli venga ad insegnare al mondo desonesti e scelerati costumi, come divenir tiranno, sacrilego, tradittore, et altre cose tali che da lui per altro fossero trattate e spiegate con tutta quella accortezza che si può desiderar maggiore in un perfetto poeta, io doman||do se costui ha [6] da chiamarsi poeta o no; se mi risponderanno di no, dirò che ben dimostreranno di non saper che sia poeta, poiché poeta è ciascuno che tratti di cose verisimile imitando e verseggiando »; ma « se mi responderanno di sì, adunque tanto sarà lontano che l'utilità tenga affare principale col poeta, che benissimo stando insieme queste due cose, cioè che uno sia perfetto poeta e che apporti tuttavia danno e malore alle genti.

« E quello istesso si può dir de' poeti che degli oratori, cioè che sì come quelli che persuadono il male, purché lo facciano coi termini dell'arte, sono veri oratori, essendo il fin loro o di persuadere, come dicono alcuni, o di acconciamente dire per persuadere, come altri dissero, così né più né meno è poeta colui che non giova o che ancor nuoce se nella imitazion, nella favella e nelle altre parti del poeta non si sarà scordato del debito suo. E però tanto è spada quella che defende altrui dall'ingiurie et opprime i malvaggi, quanto è quella che offende gli innocenti et essalta i scelerati, se ben l'uso contrario d'ambedue fa differir l'una dall'altra, non nel nome o nella sostanza, ma nella qualità o nell'officio solamente.

« Ma non si può » soggionge egli più oltre « con niun altro paragone più proprio conoscer la natura della poesia che con questo della pittura similissima a lei né in altro differente se non che questa è muta e quella parlante. Or chi dubita che 'l pittore non sia ancor pittore quando che con tutta la ragion e perizia ci imita qual si voglia dannosissima cosa? E che tanto non meriti il nome dell'arte sua quello che ci dipinge la ferità di Medea come quell'altro che si rapresenta la castità di Penelope? Certo ambi sono egualmente pittori, benché tanto disuguali e contrari nelle cose dipinte. Onde benissimo disse Platone nel *Sofista* che ogni pittura è pittura per qualumque cosa che mostri dipinta [23]. Né altra differenza ci ha se non che quella pittura che imita cose vere è

vera, e finta quella che imita le finte. È adunque il diletto il proprio e vero fine della poesia», e non l'utile.

Queste son le ragioni di quel gentil spirito in difesa del diletto. Le quali egli cerca di render più salde e valorose coll'auttorità di Orazio nella *Epistola a' Pisoni* in quel verso [24]:

> Sic animis natum inventumque poema iuvandis.

Il qual verso dal medesimo in due versetti leggiadramente trasfe-‖ [6v] rito, si legge:

> Così il poeta nato e ritrovato
> A fin di dilettar gli animi umani.

E perché non paresse che dicendo Orazio «iuvandis» potesse intender dell'utile, poiché *iuvare* appo' Latini significa non meno il giovare che 'l dilettare, risponde e dice che con tutto che quella parola possa aver l'uno e l'altro senso, nondimeno, in quel particolar luogo di Orazio non può aver altro sentimento che di dilettare. Il che così egli pruova. Orazio dopo aver dati molti giovevoli precetti a' Pisoni sopra l'arte poetica, parvegli ben fatto di soggiongere uno avertimento, e fu questo, che dovessero molto ben ricordarsi che se nelle altre o arti o scienze è degna di laude la mediocrità, nondimeno a' poeti è neccessario o di non porsi a scrivere o di giungere all'eccellenza. Il qual suo verissimo presupposito volendo egli provare, servissi di una tacita induzione che saria questa: che le arti o le facultà tutte quante o sono per utilità o per diletto di noi altri. E soggionge, poi, in quelle che sono indrizzate all'utilità, perché le si portan seco una certa neccessità che le ha ritrovate a benefizio di nostra spezie, vien comportato alcun diffetto, essendo onesta cosa di dar compenso a simil mancamento coll'utilità che da lor si tragge e colla neccessità che le ha ritrovate. Ma in quelle arti poi che solo si rivolgono alla nostra dilettazione, chi ammettesse errore o mediocrità niuna, mostrerebbe esser molto facile a contentarsi, poiché ragion non vuole che si condoni mancamento verruno a chi fa per piacere

quello che fa, e che [se] non sa farlo non è tratto da neccessità né obligo alcuno a doverlo fare, potendosene molto ben restare senza che punto si pregiudichi all'util publico né al privato.

E per maggior pruova di tal sua sentenza soggionge Orazio un bellissimo e proporzionatissimo essempio che è questo: sì come in un lauto convito non ammettono nessuna escusazione quelle vivande e quelle delezie che si fan solo per leco[r]nia e morbidezza del palato, se in esse ci sarà qualche condimento de saporito et amaro o in altro modo ingrato al gusto, poiché le mense si poteano apparecchiar senza di loro; e sì come nell'istesso convito sarà biasmato un concerto di musica sconcertante e dissonante perché senza lui potea farsi il banchetto, così, dice || Orazio, e non altrimente interviene al poeta il quale, avendo solo a dilettare, se non dà nell'eccellenza non è punto ricevuto con applauso, parendo che se egli non si sentiva idoneo ad evitar ogni minimo scoglio, non fosse dovuto mettersi a navigar questo ampio e perigliosissimo mare della poesia, poiché neccessità alcuna non v'era che ve lo spingesse dentro. [7]

E questa secondo il suo parere è la vera intenzione di Orazio, e la ragion così fatta sopra di chi la fondò, pigliandola forse da Platone nei libri della *Republica* dove, avendo esso disputato ampiamente delle cose bisognevoli e neccessarie alla republica, disse di voler parlar anco di quelle che erano per semplice ornamento e delle quali potea farsene senza, e ciò erano i poeti, i musici et altri. Quindi comprender si può qual sia il vero senso di Orazio in quel luogo intorno al fine della poesia, il quale invero non è altro che 'l puro diletto. Fin qui lui. Il primo argomento del quale stimo che da Platone nel *Cratilo* preso s'abbia, là dove fa menzion Platone del pettine la cui forma prende neccessità dal fine che è l'operazione et ufficio suo del pettinare il capo [25].

Una terza opinione è di coloro che egualmente l'utile et il diletto volevano per fine della poesia. Ma perché un'arte non può aver due fini tutti due principali, dicevano che l'utile era il fine architettonico, e 'l diletto il men principale et ordinato all'utile. Prencipe di questo parere par che sia stato Omero per quel che egli lasciò scritto ne' suoi poemi di alcuni poeti da lui nominati.

Sopra che hanno difusamente discorso Ateneo, Suida et Eustazio quasi con le medesime parole. Onde Suida conforme agli altri due così dice [26]: « Che li cantori et i poeti anticamente fussero modesti e filosofi appar da quello che Agamemnone lasciò Clitemnestra sotto 'l governo d'un uomo tale il qual cantando primamente le vertù delle donne, accendeva il desiderio della virtù in quella; e poi essendo piacevole nella conversazione, rimovea l'animo da' cattivi pensieri. E però non puoté Egisto ridurla prima a' suoi voleri che egli uccidesse il poeta. Demodoco raconta l'adulterio di Venere e Marte non per porger diletto o vero perché egli approvi quella sceleragine, ma per ispaventarli, acciò che essendo allevati nelle morbidezze e negli agi, non si diano in preda a' piaceri nocivi. E perché aveano sempre l'animo a' conviti et a' [7v] suoni, però cerca di piacerli ‖ con una sorte di diletto che sia conforme a' costumi loro. Fa insieme che Fenico canta al senato di quelli. E le Sirene cantano ad Ulisse quelle cose di che egli maggiormente si delettava e che fossero più conformi al desiderio et alla molta scienzia di lui. E dicono che qualumque ha udito il canto di quelle si parte con maggior dottrina infusa in lui col mezzo del diletto » [27]. E Xenofonte in molti luoghi e specialmente nel *Convito* ha lasciato scritto il medesimo in queste parole [28]: « Mio padre usando diligenzia perché io devenessi un uomo da bene, mi sforzò ad imparar tutto Omero ». Così Pausania nel quarto libro si sottoscrisse al medesimo parere, e lo istesso conferma Strabone in più luoghi del primo libro e Massimo Tirio nel vigesimonono suo sermone e Lucrezio nel primo e terzo libro, e San Basilio Magno nell'omelia dove tratta del frutto che prende il cristiano dalla lezione de' libri gentili [29]. Et a questo stesso rimirò forse anche Eustazio nel duodecimo dell'*Odissea* in quelle parole [30]: « Il delettarsi et il saper molte cose è il fine della poesia, di cui è propria virtù il filosofare dopo il diletto ». Et Aristotele nella *Poetica* definendo la tragedia, ci lasciò scritto che la purgazione degli affetti per il mezzo del terrore e della misericordia, onde avea già detto che nasceva la dilettazione propria della tragedia, era il fine di essa. Così Platone ordinò sempre il diletto all'utile ne' suoi dialoghi.

Segue la quarta et ultima opinione che difende l'utile per solo fine della poesia, la quale noi abbracciamo come più ragionevole e meglio fornita di auttorità che tutte l'altre tre: il che or ora di dimostrare mi sforzerò. Suppono intanto esser verissimo che 'l diletto è neccessario nella poesia e v'è tanto proprio quanto è proprio all'uomo il poter ridere et al cavallo l'annitrire, le quali due proprietà conseguono immantenente all'esser di quelle due nature uomo e cavallo, né possono non conseguire. Così al proposito nostro della poesia, essendo in essa il verso, il numero, melodia, favola, imitazione, scena, apparato, tropi, metafore e cose simili a' quali vien dietro necessariamente il diletto, segue per la medesima ragion che nella poesia ancora inseparabilmente vi si ritruovi il medesimo diletto. Ma sì come tutte le prefatte cose v'hanno luogo sol come instrumenti del poeta per imitare et imitando di giovare, co||sì il diletto per l'istesso fine vi concorrerà. E questo è quello che al presente intendo di dimostrare. [8]

Platone, adunque, nel primo delle *Leggi* così scrive [31]: « E perché gli animi più teneri non ricevono i studi serii e gravi, a questi si dicano e si facciano giochi e canti. E con questi tali si fa appunto quel che soglion far coloro che voglion guarrir gli infermi del corpo, perciò che i medici ungono i cibi convenienti alla sanità con condimenti piacevoli e soavi, et i cibi contrari e nocivi ungono all'incontro di cose amare, acciò che piglino quelli e lascino star questi ». Così Eusebio cesariense nel duodecimo della *Preparazion evangelica* di mente di Platone disse [32]: « Perché gli anni più teneri non ricevono la ragion della virtù, si dispongono col gioco e col canto ». E questo stesso confermò Massimo Tirio nel vigesimonono sermone, dove, assegnando la ragion dell'invenzion poetica, dice così [33]: « Sì come, adonque, i medici ogni volta che voglion dare qualche medicina di amaro sapore a' suoi infermi deboli di stomaco, la condiscono con qualche dolcezza et a questa guisa cuoprono quella amaritudine salutare, così appunto quella antica filosofia ebbe in costume di pigliar quelli animi antichi con le lor sentenze tutte coperte e velate di favole, versi e canti, né altrimenti tirròli a buona instituzione se non col dessimular la molestia della disciplina ».

Et il medesimo Platone nell'istesso primo libro delle *Leggi* [34], volendo dimostrar che la poesia si vale di questo diletto per apportarci dopo giovamento onesto e virtuoso, dice: « E così cantando prendino essi sùbito piaceri che non nuocano e conducano i giovani dai canti e dai diletti ai buoni costumi ». E così nel secondo delle *Leggi* descrive il grand'utile che proviene nella republica dalla poesia, e specialmente quanto sia giovevole a' giovanetti et a quelli che pur allora cominciano a porre il piede nel mondo et a destarsi. E perciò esso nel *Protagora*, veggendo l'utilità che conseguiscono i giovani dalla poesia, dice [35]: « Dopo che i giovanetti avran imparato le lettere e sarano venuti a tale che intendino le scritture, alor dian loro i propri padri a leggere et imparare i poemi dei poeti ». Così nel secondo libro della *Republica* scrisse [36]: « Noi esorteremo le nutrici e le madri a raccontar agli lor figliuolini alcune favole scelte et ad informar gli animi loro più diligente-[8*v*] mente con le favole che i lor corpi con le mani ». ‖ Di che poi ne rese ragione Dionigio Allicarnasseo nel primo libro *Delle cose antiche* [37]. Perciò nel terzo libro delle *Leggi* l'istesso Platone disse: « Per certo la generazion de' poeti è cosa divina e come inspirata da Dio, e mentre canta gli imni molte cose che in verità si fanno, dopo tocca con alcune grazie e muse ». E nel settimo delle *Leggi* ancora soggionge che dovendosi gli animi dei giovannetti introdurce i secreti delle scienze con una certa suavità, ciò non si può far meglio per altra arte che per il mezzo della poesia. Così nel *Fedro* disse: « Il poeta ornando infinite cosi fatte dagli antichi, instruisce i posteri ». E nel *Liside*: « I poeti son come padri e come duci della sapienzia ». E nel *Protagora*: « Ai giovanetti dopo ch'hanno imparato le lettere e si rivolgono nelle cose scritte, primamente propongono loro da leggere et imparare l'opere d'i poeti più eccellenti nelle quali sono framesse molte cose degne di osservazione e vi si esaltano i fatti dei vertuosi antichi, affine che 'l giovanetto, acceso di emulazione, imiti i preclari gesti e le sublimi azioni dei lor maggiori ». Il che confermasi dal medesimo nel *Convivio* mentre demostra i poeti esser padri della prudenzia e di tutte l'altre virtù. E finalmente nel *Secondo Alcibiade* dechiarò che Omero, come ancor fanno gli altri poeti, sotto 'l velame degli

enigmi e delle favole nasconde la verità [38]. Onde Soida, dechiarando che fossero nomi chitarodochi appo i Greci, parla in questa maniera: « Si dice che Apollo usando la lira diede le leggi agli uomini secondo le quali avessero a vivere, avendo prima radolcita la natural ferità loro, acciò che più facilmente per mezzo della soavità de' numeri recevessero i precetti » [39].

Appar donque per le cose fin qui addotte che ogni poema sì come contiene in sé il dilettevole deve anco contener l'utile e che per l'utile deve esser il dilettevole considerato, e non altrimenti. E se Platone nel *Protagora* et altrove ben spesso dimostrò di discacciar dalla sua republica i poeti, ciò fece per gli abusi loro e per una certa lor sfrenata licenza e prima che fossero corrette le loro opere dai giudici sopra ciò constituiti e dalli custodi delle leggi, ad imitazion de' quali oggi sono gli inquisitori nelle provincie per la conservazion della catolica fede. E perciò ordinò che si dovessero prima appresentar a' giudici et a' custodi l'opere de' poeti, le quali se fossero da essi stimate utili, si ‖ potessero [9] publicare, e caso che no, s'abbruggiassero e si struggessero affatto. E per questa cagione vuole nel settimo delle *Leggi* [40] che uomini di cinquant'anni al meno e di conosciuta bontade fossero eletti a giudicar i versi de' poeti, e tutto quello che essi trovassero di buono, levatone via il rimanente, lo comendassero ai cittadini et ai giovani specialmente. E tanto egli stimò l'utile nell'opere di poesia che se qualche poema per aventura bellissimo fosse stato senza utilità alcuna, volle che i custodi fossero tenuti impedirlo o in tutto rimoverlo. E così nell'istesso settimo libro delle *Leggi* dice: « Si cantino poemi di coloro i quali sono uomini da bene e nella città degni di onore et hanno operato cose illustri, ancor che siano poemi manco musici di quello dovrebbono essere ». E poco più sotto soggionge: « Niuno, adunque, abbia ardir di cantar musa che non sia stata comprobata dal giudicio di costoro (intendendo dei giudici e dei custodi delle leggi) ancor che fosse più dolce e soave degli imni di Orfeo e di Tamiri ». E questa istessa opinione seguì poi Plutarco là dove insegna il modo d'ascoltar i poeti, e Dion Crisostomo nel trattar le laudi di Omero.

E non pur questi grand'uomini furono di questo parere, ma

Aristotele ancora in molti luoghi. Prima Aristotele nel secondo libro dei *Gran morali*, al capo ottavo, disputando del piacere e particolarmente contra alcuni che stimavano niuna scienza ritrovarsi che facesse il piacere e 'l diletto, dice ciò non esser vero perché i facitori dei convitti e delle corone et i profumieri lo fanno. Ma soggionge che alle altre scienze non è il diletto come fine, se ben sono con esso lui e non senza lui tutte quante. E così ancora nel sesto libro della *Metafisica* al testo quinto dechiara che il cuoco intento al diletto fa alcuna cosa buona alla sanità, ma ciò aviene per accidente [41]. Dove si scorge che 'l diletto solo è il fine della coquinaria.

Se dunque la poesia è scienza (prendendosi la scienza largamente, come la prende Aristotele in quel luogo) e non è alcuna di quelle tre numerate da lui, cioè scienza di profumi, di corone e di conviti, segue senza alcun dubio che 'l fin suo non sarà il piacere ma l'utile. La qual sentenza il medesimo Aristotele manifestò ancora nel settimo libro dei *Nicomachi* al capo undecimo parlando del medesimo diletto [42]. E ciò se lo prese da Platone, il [9v] quale nel ‖ *Gorgia* prova l'arte del cuoco, per aver per fine il piacere, non esser veramente arte, ma una certa perizia che risolta da esperienza e da uso [43]. Onde, nel primo libro della *Republica* lasciò scritto che 'l fin dell'arte non è altro che ricercar et operar cosa utile comunemente a ciascuno [44]. E ciò disse egli con molta ragione, perché essendo arte la poesia et ogni arte come arte, per opinion del medesimo nel *Gorgia*, procedendo con ragione, et ogni ragione tendendo al fine et il fine essendo utile, è neccessario a dire che la poesia mira all'utile come al fin suo. Più oltre, per sentenza di Platone ogni arte ha la sua origine dal bisogno et il bisogno è mancamento dell'utile, segue che ogni arte è a fin dell'utile e per consequenza che la poesia abbia l'utile per suo fine.

E se alcun dicesse che Aristotele nel sesto libro dei *Nicomachi* nel capo dell'arte, destinguendo l'arte dalla prudenzia, fra l'altre differenze pone questa, che la prudenzia è sempre unita con la virtù, ma l'arte può star insieme con due contrari abiti e non meno col vizio che con la virtù, poscia che può esser bene e male usata [45] (e nel primo libro della *Retorica* [46] afferma che la virtù

sola non può esser mal usata: il che di qualumque altra sorte di beni, come è la fortezza, la ricchezza e simili, non si può dire): alli quai dubi la risposta è assai chiara per Aristotele nei *Gran morali* al capo ottavo del secondo libro [47] dove dimostra che come nella natura per esserci alcuna natura cattiva in particolare, come quella de' vermi, de' calavroni e d'altri simili vili animali, non s'ha a dire che la natura in genere sia cattiva, così parlando della scienza, benché tra le scienze alcune siano cattive, non dobbiam però dire che la scienza nel suo generale sia tale. Il medesimo dovemo dire degli artefici, perché volendo far noi giudizio d'un statuario, non abbiamo a riguardar a quello che male esercita la sua arte, ma a chi la esercita bene. Così né più né meno abbiamo a giudicare la bontà et il suo contrario, nella natura e nella scienza, non dai tristi, ma dagli uomeni da bene; la qual sentenza confermò egli molto chiaramente nel settimo libro degli *Eudemi* al capo 2, et il medesimo affermò nel decimo libro dei *Nicomachi* al capo 3; e più chiaramente nel capo 6, dicendo che l'uomo da bene è la misura di ogni azione e 'l vero giudice delle cose [48]. Sì che, dunque, se Aristotele in quei due luoghi così parlò, ebbe || l'occhio non al comune dell'arte e delle professioni, ma al particolare et alla libertà e potestà delli artefici e professori di bene e male usarle. [10]

Ma prima che noi respondiamo alle ragioni delle altre parti, sarà bene di sentir quel che per concilio di queste opinioni s'ha imaginato il Mazzoni nella introduzione e sommario della *Difesa di Dante* al numero 60, dove così discorre [49]: « Ora, per intiero scioglimento della presente dubitazione si ha da sapere che non è inconveniente che la medesima cosa in diversa maniera considerata abbia diverso e differente fine. E perché bramo in questo di esser da ciascuno inteso, però non mi sarà grave il dechiarare la su detta proposizione con alcuni esempi presi dalle cose naturali. Dico adunque che la natura, come si è provato allungo nel cinquantesimo quinto capo del terzo libro, formò la lingua negli animali per un sol fine principale, cioè per lo gusto, acciò che per lo mezzo del diletto che si prende nel gustar dei cibi fussero gli animali quasi violentemente sospinti a mantenersi in vita; e però

si può dire risolutamente che la natura abbia fabricata la lingua acciò che ella servisse per instrumento della potenza vitale e dell'appetito concupiscibile.

« Tuttavia, come l'ha dechiarato Aristotele in molti luoghi cittati nel su detto capitolo, ha la natura qualche volta inderizzata la medesima lingua ad altro fine che al gusto, essendo che negli uomini l'abbia fatto anco instrumento della favella e per consequenza come tale, instrumento non della potenza vitale o dell'appetito concupiscibile, ma sì bene della potenza e dell'appetito ragionevole. E qualche altra volta l'ha formata ancora come instrumento della potenza irascibile, avendovi poste dentro l'armi da difesa, come si vede nelle api et in alcuni altri animali insetti. Di modo che si può dire che 'l fine adeguato e principale che si propone la natura nella fabrica della lingua sia il gusto, poiché non si truova lingua dalla natura formata che non sia inderizzata a questo fine. Ma con tutto questo si può ancora soggiongere che qualche volta la natura formi la medesima lingua acciò che serva ad altro fine e sia conseguentemente instrumento d'altra potenza che della concupiscibile e della vitale. E si vede veramente nella lingua dell'api e degli uomini, la prima delle quali [10v] è instrumento non solo dell'appetito concupiscibile, ma an||cora dell'irascibile, et in questo ultimo modo non è fatta per gustare, ma sì bene per difesa. La seconda è instrumento della potenza vitale e della ragionevole e nel secondo modo ha per fine la favella umana.

« Come, adunque, la lingua si può considerare in tre maniere differenti, cioè come instrumento dell'appetito concupiscibile, della irascibile e del ragionevole, et in ciascuno di questi modi ha sempre differente fine, poiché usata dalla potenza concupiscibile ha il gusto per fine, dall'irascibile l'offesa, dalla razionale ha la favella (ma però in maniera che 'l gusto sia più appropriato e più essenzial fine di tutti gli altri), così dico che la poesia si può considerare in tre differenti modi, cioè o come arte imitatrice, o come gioco e trastullo semplicemente, o come gioco e trastullo governato, retto e qualificato dalla facoltà civile. Se si considera come arte imitatrice, dico che ella non ha altro fine che di rapresentare e di rassomigliare drittamente; e questo è quello che hanno voluto

dire Platone, Proclo e Massimo Terio di sopra cittati ». Ma se si considera come cosa che si deve usare per gioco e per trastullo e per cessar alquanto da negozii più gravi e più severi, ella ci propone per fine il diletto che nasce dalla conveniente imitazione. Il qual diletto poi si può anch'egli considerare in due modi, cioè o per se solo, libero e franco da ogni legge, o ver in quanto che egli è sottoposto e regolato dalla facoltà cevile. Nel primo modo è fine di quella poesia che fu collocata sotto alla sofistica degna di biasimo, poiché ella è tale che disordina l'appettito con smoderato diletto, rendendolo in tutto ribello dalla ragione e reccando insieme nocumento e danno al viver virtuoso. Questa sorte di poesia fu quella che fu cacciata dalla republica di Platone, di che ne rese ragione Massimo Tirio nell'ottavo *Sermone* con l'esempio di Miteco cuoco; e Proclo nelle *Question poetiche,* avendo confessato che questa sorte di poesia è veramente gioconda, soggionge poi le cagioni per le quali ella è dannosa e nociva alla vita civile, e dice così: ' Due cose, dunque, fecero che Platone non ricevette la tragedia e la comedia nella diritta republica come degni dello studio de' giovani: l'una fu la varietà, come si è detto, delle imitazioni, l'altra fu il muovere smesuratamente le passioni, le quali egli voleva moderare quanto poteva '. Si può giongere a queste per terza la facili||tà del dire ogni sorte di sceleragini fatto dall'istesso [11] genere dei dèi e degli eroi.

« Finalmente, se si considera questo diletto in quanto che egli è regolato e qualificato dalla facoltà civile, ci bisognerà neccessariamente dire che egli sia indrizzato all'utile e consequentemente che quella spezie di poesia che fu riposta sotto la sofestica lodevole, cioè sotto quella che ordina e sottopone l'appettito alla ragione, considerata come gioco qualeficato dalla facoltà civile, abbia per fine l'utile. E di questa terza sorte di poesia intese Platone nelle altre sue auttorità da noi addotte per la parte dell'utile ». Fin qui il Mazzoni; per l'intelligenzia del qual suo discorso sarebbe ben stato d'aver ancor tocche le cose precedenti in quel luogo, ma la brevità che io intendeva di seguire me 'l vietava. Potrà chi vorrà da se stesso vederlo e considerarlo, perché a me bastava la sola conclusione e 'l scioglimento che propo-

neva della difficoltà del quesito. La qual soluzione però a me in tutte le sue parti non piace. Prima mi dispiace il supposito fatto da lui dei tre fini della lingua, imperò che mai più intesi da auttor alcuno, né la ragione me lo persuade, che la lingua sia stata data agli animali per instrumento della lor difesa. E l'esempio tolto dalle api dimostra che egli s'abbia preso quell'aculeo onde pungendo esse fanno la lor difesa et è lor posto dietro, in vece della lingua loro: cosa in vero molto ridicola. Di più l'aplicazione è sofistica perché le tre differenze della poesia sono sofistiche, perché non si dà nella poesia diletto che gioco e trastullo simplicemente sia et a tal fine vegni considerato. Questa è proprietà d'alcune sole professioni et arti particolari, come l'unguentaria, la coquinaria e quella delle corone, come già s'è di sopra mostrato per l'auttorità di Aristotele e nei *Gran morali* e nei *Nicomachi* dove ei disputa del diletto; né occorre di replicarlo. Di più, il dir che solamente la poesia regolata e qualificata dalla civile ha per fine l'utile, ciò è falso, perché alla poesia in genere e come tale si conviene l'utilità per fine, come di sopra in questo trattato s'è fatto vedere. E se la civile vi s'interpone, ciò non aviene per rispetto della poesia in se medesima, ma dei perversori della poesia i quali torcono altrove il suo natural corso, come avien d'ogni altro bene ancora se non si regge colla ragione; e perciò nella poesia è cosa accidentale.

[11*v*] Inoltre ‖ io non ardirei mai di chiamare la retta imitazione et il dirittamente imitare fine della poesia, essendo più tosto genere e forma comune di lei. Onde Platone et Aristotele la nominarono sempre col nome d'imitazione e d'arte imitatrice. E per esser tale fa ben bisogno che sia imitazione diritta, altrementi non sarebbe imitazione. Così il dirittamente imitare non è il fine ma l'officio e l'atto stesso e l'operazione della imitazione indericciata al suo fine; perché sì come il ben amare non è il buon amore, ma è l'atto e l'operazione del buon amore, né l'uno né l'altro è il vero fine per il qual si ama, così l'imitazione diritta et il dirittamente imitare non è il fine di chi imita, ma il conseguire per aventura la cosa amata la qual per cotal diritta imitazione e per un così fatto diritto imitare intendiamo di acquistare.

Riman dunque a dire che solo l'utile è il vero fine d'ogni poesia. Ma che officio sarà poi quello (dirà alcuno) dell'imitazione e del diletto? Respondo che l'imitazione è la forma comune e generale della poesia e come tale non ha altro ufficio che di rassomigliare. A questa rassomiglianza poi è dato per compagno il diletto per il cui mezzo la poesia consegue il fin suo che è l'utile. Adunque sarà superflua (replicherà alcuno) la filosofia morale? Respondo che ciò non segue, non tanto perché sia filosofia la poesia, quanto perché lei con maggior piacevolezza e facilità tirra a sé gli uomini rozzi et incapaci d'i precetti che la filosofia suol portare inanzi con ragioni e sottili argomenti disputando; oltraché, l'esperienza dei casi rapresentati o narrati dal poeta con maggior efficacia opera in noi il bene e 'l male, quello per seguire e questo per fugire, onde almen nel modo sono differenti. E però alle prime ragioni che provavano l'imitazione esser il fine della poesia, respondo tanto esser lontano che essa sia fine quanto è lontano che la propria forma d'una cosa sia il fine della medesima. Essendo dunque l'imitazione secondo Platone et Aristotele forma della poesia, come può esser fine fuor di lei a cui essa sia indricciata?

[Ta]lché di questo tal fine estrinseco ora è la nostra disputa. E quelle due ragioni del defensor dell'Ariosto colle quali provava due assurdi per suo creder inevitabili, se 'l fin della poesia fosse l'utile, possono passar per ingegnose et acute, ma per neccessarie in nessun modo. Perché l'utile che noi stimiamo fine della poesia non è || della specie di quel proprio che conviene ad una cosa sola, [12] ma conviene ancora ad altre cose oltra quella. Ma le ragion sue considerano il vero proprio conveniente ad una sol cosa, il quale chi dubita che è incomunicabile ad altri? Perciò non siamo in termine. E l'altra sua ragion ancora è assai debole, perché poco importa la longhezza o la brevità del camino per arrivar ad un fine, purché 'l fine si conseguisca. Né ogni arte egualmente colla medesima brevità consegue il fin suo; e questo può avenire sì per cagion dell'istessa arte che ricerchi un cotal modo di esposizione e d'insignamento, come anco rispetto a coloro che tal arte hanno ad imparare, perché invero altrimenti si tratta colla multitudine et altrimenti coi vivaci di spirito et ingeniosi. Così c'inse-

gnò Aristotele nella *Retorica* e nella sua *Loica*, che altri instrumenti usiamo per persuadere al popolo et agli idioti, come è l'esempio e l'entimema, et altri per persuader gli eruditi, che sono l'induzione e 'l sillogismo [50]. E nella sua *Metafisica* fece fede che le favole più che le demostrazioni agli uomini ignoranti sono acomodate e molto meglio persuadono [51]. Il che ne' suoi *Problemi* lo confermò.

Et all'altre due ragioni del medesimo gentil defensor dell'Ariosto, che non son men belle né men probabili delle prime, mi sforzerò di respondere con chiare auttorità di Aristotele in vari luoghi. E quanto alla prima come a più facile, dico che i mezzi co' quali il poeta cerca di pervenire al suo scopo sono quei medesimi che egli dice, favola, verso, fizione, imitazione, col rimanente, da' quali non è scompagnato il diletto, ma a essi segue neccessariamente, non come fine, non essendo professione oltra la coquinaria, l'unguentaria e quella delle corone che abbia il diletto per fine, come di sopra abbiam mostrato per Aristotele nel secondo dei *Gran morali* e nel settimo d'i *Nicomachi*, ma come solo instrumento per il fine il quale non può esser altro che quell'utile del quale finora abbiam ragionato. Né so vedere né imaginarmi oltra le tre già riferite perizie più tosto che arti, che vi sia alcuna o arte o scienza che abbia l'utile per fine. E quando dice che se ben l'imitazion poetica alle volte o il più delle volte ancora partorisce giovamento imitando cose di buon esempio e documento a noi altri, tuttavia ciò non fa ella di sua natura né come imitazione [12v] assolutamente, ma sì bene come tale imitazione, e per||ciò non rimane di esser vera e perfetta imitazione quante volte occorre che ella imiti cose inutili e talor nocive del tutto, pur che siano spiegate con quell'accortezza che si può desiderar maggiore in un perfetto poeta; dico per le cose già dette esser chiara la soluzione, perché è impossibile che se altri imiterà cose nocive egli sia veramente poeta, intendendo per cose nocive cose imitate a fin di nuocere: ché può ben essere che imiti cose nocive a fin di giovare, come i tragici imitando i tiranni per rimuover i spettatori dalla vita tirannica e farla lor odiosa. E però Aristotele nel secondo capo del primo libro dei *Gran morali* apertamente testifica che niuna facoltà, sia qual si voglia, è fatta a fin di male, ma tutte

tende al bene [52]. Et in particolare parlando dell'oratore del quale parla il medesimo defensor dell'Ariosto e vuole che egli come oratore così persuada il bene come il male restando sempre il medesimo, dico prima che in quella maniera che 'l medico conserva la natura del medico per il sanare e non per l'uccidere l'infermo, anzi per il contrario perde il nome di medico et acquista quello del micidiale, così l'oratore per persuadere il bene e l'utile anche ritiene il nome e la vera sostanza dell'oratore, là dove facendo il contrario lo perde e vien riputato traditore. Al che rimirando Platone nel *Politico*, disse che la dignità dell'oratore è congionta colla dignità del re, purché ella persuada il giusto et insieme con esso lei governa le republiche. E nel *Gorgia* chiama buoni quelli oratori che consigliano l'utile de' cittadini e s'affaticano che gli animi dei suoi cittadini devengan ottimi combatendo sempre per l'utile degli ascoltanti. Il che con altre parole torna a confermare nel medesimo luogo e conclude che la vera arte del dire non può aver luogo senza la verità. La qual sentenza replicò ancora nell'*Apologia* dicendo che l'ufficio del retore è di dire il vero [53]. Et Aristotele in compagnia del suo maestro, explicando nel primo libro dei *Nicomachi* quella universal sua proposizione che ogni arte, ogni disciplina, ogni azione et ogni prelizione appettisce un qualche bene, la va comprobando per diverse sorte d'arti e di scienze e fra le altre quella della retorica e quella della melizia e della medicina [54].

Adunque, la retorica per opinion di Aristotele tende al bene; e perché potrebbe dir alcuno che Aristotele intende di bene in comune sì all'onesto come all'uti||le et al giocondo, e che perciò [13] non appari di contenersi più sotto l'un che l'altro, pruovo che Aristotele intende dell'utile principalmente. E considero che 'l bene della milizia, per dechiarazion di Aristotele nel medesimo luogo, è la vittoria: la vittoria non è altro che ben utile, se ben conseguentemente è anco giocondo, perché, remota l'utilità da lei, per la sua sola giocondità non è appetibile e forse né anche alcuna giocondità senza l'utile contenerebbe. Così la medicina riguarda al ben utile principalmente, che è la sanità, la quale poi si tirra dietro il giocondo come ombra il corpo che inseparabilmente lo

segue. Onde ben disse Aristotele nel secondo d'i *Gran morali* nel capo del diletto tante volte da noi riferito, che nell'altre scienze, oltra le tre — conquinaria, coronaria et unguentaria — la voluttà non è fine, ma ben sono colla voluttà e non senza la voluttà [55]. L'istesso, dunque, s'ha a dire della rettorica, altrimenti la similitudine non valerebbe e così non resterebbe ben esposta la proposizion di Aristotele, che è assurdo a dire.

E l'istesso Aristotele nel libro terzo della *Politica* al capo ottavo manifesta la medesima sentenza e dechiara ogni arte et ogni scienza aver per fine il bene, e per il bene espone quel che contiene l'utilità [56]. Questo stesso disse Catone censorino per relazion di Quintiliano nel secondo libro dell'*Instituzioni oratorie* al capo primo, dove definisce l'oratore esser un uomo da bene perito nel dire [57], perché un tristo uomo non può esser chiamato oratore. E per questo, Crasso nel terzo libro dell'*Orator* di Cicerone soleva dire che l'eloquenzia è una delle principali e maggiori virtù le quali senza alcun dubio non può aver luogo in un uomo scelerato et iniquo [58]. E quello esempio della spada — che tanto spada è quella che defende altrui dall'ingiurie et opprime i malvaggi quanto quella che offende gli innocenti et esalta i scelerati — per mio aviso non molto strigne, perché la spada, come spada che ella è, non ha altro fine che di tagliare e pungere et in far questo ufficio non ha ella a far destinzion da cosa a cosa, ma se ella fa diversi uffici ciò aviene dalla man dell'agente libero che vede e conosce, di cui è instrumento, e non da sé; onde ella non ha colpa né merito del male e del bene che ella fa. Ma 'l poeta che è libero et opera per elezione e per l'intelletto e vede e conosce il bene e 'l male, l'utile e 'l dannoso e quel che dee seguir come fin suo, può esser [13v] colpevole se segue il ‖ male e 'l dannoso e lascia stare il bene e l'utile. Così il paragone della pittura con la poesia non può servir ad altro che a dimostrare che la poesia può imitar indifferentemente le buone e le ree cose, ma sempre ad util nostro, come per seguir quelle e fuggir queste; altrimenti sarebbe error dell'artefice e non colpa della poesia. E quando soggiunge che Platone nel *Sofista* dice che ogni pittura è pittura per qualumque cosa che mostri depinta né altra differenza ci è se non che quella pit-

tura che imita cose vere è vera e finta quella che imita le finte, così dirò io che ogni poesia è imitazione, imiti qual si voglia cosa, né in altro ci è differenza se non che quella poesia che imita cose buone è buona e quella che imita le triste è trista. Rispondo che la rassomiglianza e dissomiglianza in queste arti si debbono intender così: sì come ogni pittura è pittura per qualumque cosa che mostri dipinta, così ogni poesia è imitazione, imiti qual si voglia cosa. E sì come non ci è altra differenza nella pittura se non che quella pittura che imita cose vere è vera e finta quella che imita le finte, così nella poesia non è altra differenza se non che quella poesia che imita le triste cose le imita per fugirle e quella che imita le buone le imita per seguirle. E perciò Platone nell'ottavo delle sue *Leggi*, a fin di desviar i suoi cittadini dalle sceleragini et ispaventarli, propone loro l'essempio del caso di Edipo, di Tieste e di Macareo, persone secondo lui scelerate [59].

Et alle raggioni et auttorità di quella parte che sostiene il diletto e l'utile insieme esser il fine nella poesia, se ben più principale l'uno che l'altro, oltra quel che abbiam di sopra dimostrato di esser inconveniente di assegnar dui fini eguali ad un'arte, voglio al presente col concedergliene dimostrare con Aristotele quale dei due deve esser preferito e per principale tenuto. Scrive Aristotile, nel primo libro al capo terzo dei *Gran morali*, il vero modo di conoscere il proprio e vero e principal fine delle cose, dove dopo di aver distinti i vari e differenti significati o ver modi del bene, dice: « Oltra ciò dei beni altri son fine, altri no. Sia per essempio, la sanità è fine, perché lei a nissun altro fine s'indrizza. E dei beni che si ritruovano di questa sorte il fine è il migliore. Come, stando nel medesimo essempio, la sanità è migliore di quelle cose che a essa sono indrizzate. Et insomma quello è meglio che è fin di ogni ‖ cosa. Di più, dei fini il perfetto va sempre inanzi [14] all'imperfetto; e perfetto è quello che, sopravenuto e sopragionto, noi non abbiam più bisogno di altra cosa; et imperfetto è quello che avvenuto, più oltre altro ancora desideriamo » [60]. Fin qui Aristotile.

Or applicando il tutto a nostro proposito, dico che, essendo nella poesia per opinion di costoro due fini, l'uno il diletto, l'altro

l'utilità, è da vedere quello che a niuno altro vien indrizzato et è perfetto e migliore, e quale è quello che ad altro s'indrizza e sia imperfetto e peggiore. Non ha dubio per le cose fin qui addotte che 'l diletto s'indiriccia all'utile e non l'utile al diletto: adunque, il diletto sarà fine imperfetto e peggiore e l'utile il perfetto e migliore; adunque, principalmente l'utile e non il diletto sarà il fine della poesia. Così si deve ancor intender il ditto del medesimo Aristotele nell'ultimo libro della *Politica* all'ultimo capo dove, assegnando egli diversi fini alla musica, par di darle ancor questo fine del diletto, perché il diletto veramente non è il fine architettonico di lei, ma è la purga degli affetti o altra cosa in quel luogo dechiarata et esposta da lui [61]. E quanto al pensier di Orazio nella sua *Poetica* intorno al fine della poesia, possiamo dir due cose ambe probabili et accommodate alle sue parole. L'una è che egli in alcuni poemi volesse il diletto per fine, in alcuni altri l'utile et in certi altri l'uno e l'altro, perché così par di dimostrarlo per quei dui versi [62]:

> Aut prodesse volunt aut delectare poetae,
> Aut simul et iucunda et idonea dicere vitae.

Ma che stimasse più il terzo membro lo dimostrò con quel verso:

> Omne tullit punctum qui mescuit utile dulci.

Se ben par ch'avesse opinione che 'l diletto sopravanzasse e fosse il principal scopo per quell'altro verso:

> Sic animis natum inventumque poema iuvandis,

dove quel *iuvare* esser ivi preso da lui in sentimento di dilettare, l'essempio del convito che egli propone ce lo dechiara; oltra l'aver lui detto che « omne tullit punctum qui mescuit utile dulci », per il qual modo di parlare di mescolar l'utile col diletto e la dol-
[14v] cezza demostra che il diletto e la dolcezza ‖ è il fin principale al quale s'aggiunge e mesce l'utile come accessorio e consecutivo.

L'altra esposizione di quei due versi è che Orazio faccia sol la divisione senza determinare la sua opinione, ma che dopo esponi se medesimo negli altri sussequenti nel modo da noi dechiarato.

Ma che che sia dell'opinion di Orazio, concluder dovemo con Platone nel secondo libro e nel decimo della *Republica*, nel primo, nel secondo, nel quinto e nel settimo delle *Leggi*, nel *Fedro*, nel *Liside*, nel *Convivio*, nel *Gorgia* e, finalmente, nel *Secondo Alcibiade*, che 'l diletto è condimento dell'utile nella poesia e conseguentemente è sol instrumento dell'arte del poetare e non fin suo. E che Aristotele fu della istessa opinione con esso lui, come per le auttorità addotte di sopra a favor nostro s'è allungo dimostrato; e se alcuna volta ha fatto mostra di stimar tanto il diletto, ciò non ha egli fatto per concluder che sia fine vero della poesia, ma per scoprirci che è instrumento molto neccessario per il vero fine, che è l'utile che ne conseguiamo. E se Platone alcuna volta chiamò Omero « poiticotaton », ciò è grandissimo poeta, et altra volta disse che non lo cacciava dalla sua republica perché l'opere sue non fussero poetiche, perché erano, ma per altra cagione, volle dire che Omero in quanto al trovare et imitare et all'uso dell'altre parti poetiche, era buonissimo poeta, ma per scostarsi in alcune cose dal vero fine che è l'utile delle poesie e per aver talor in certe cose seguito troppo il diletto fuor di questo fine prescritto pur con rischio di guastamento negli animi teneri e giovenili non ancor ben fermi nel bene e costanti, mancava di perfezione e meritava perciò bando dalla sua republica. Ovvero dichiamo che Platone lo stimò tale per le molte altre cose utili di quelle opere, per le quali altrove altre volte ammoniva i padri ad insegnarle a' figliuoli e lo chiamava divino.

E se alcun finalmente dicesse che, essendo che ogni utile è giocondo, per seguir la giocondità all'utile e non all'incontro, paia che 'l diletto sia fine, io responderei non tutto ciò che ad altra cosa segue e vien dietro è fine suo, perché segue all'azion virtuosa secondo Aristotile ne' suoi *Morali* il piacere, il qual però non è suo fine, per esser essa fine a se stessa e non aver fuor di sé altro fine al qual riguardi. Ma il piacer ‖ l'accompagna in [15] quel modo appunto che 'l medesimo accompagna l'atto et uso

venereo negli animali, il che non è se non per agevolar quell'azion naturale la quale senza il detto piacere sarebbe a loro schiffa et odiosa cosa e da essi abborrita, tralasciata, atteso che doppo quell'atto l'animale e specialmente l'uomo si vede rimaner tutto contristato e confuso et attonito. E per ciò concludiam che 'l diletto non è fine della poesia, ma l'utile.

GIULIO CORTESE

DELL'IMITAZIONE E DELL'INVENZIONE

[1591]

Lascio l'opinioni di coloro che fin qui hanno scritto circa l'imitazione e l'invenzione per non empire le carte mie dell'altrui fatiche; discopro solo quello che io intenda mentre esplico con la voce la parola « imitazione », in quanto appartiene alle materie poetiche e come differisca dalla invenzione. E sarà quello che fa la natura o l'arte come sua opera ridotto dallo scrittore ne' suoi versi o rime. [1]

E qui s'avertisca che sono due modi di scrivere, o per via di voce sola che comprende, o di azione esplicata; come per essempio, se lo scrittore vorrà descrivere il senso della vista per via di voce che comprende, dirà « vide », e questo basta. Ma se vorrà esplicare questo senso per via di azione esplicata, dirà che dentro delle pupille degli occhi venne o penetrò l'imagine lucida dell'obietto veduto. Il primo modo non sarà altramente imitazione, ma pura narrazione; il secondo sarà imitazione già che la natura così ha fatto men||tre ha data la legge al vedere degli animali. [2] Il simile aviene dell'arte, ché s'alcuno vorrà descrivere la scrima con la voce che comprende, basterà che dica « scrimiscono »; ma se per via d'imitazione farà quella apparere agli occhi dell'intelletto del lettore, come se fussero in atto di scrima, come fe' e bene l'Ariosto nella sua ottava nona del secondo canto del *Furioso*:

Fanno or con lunghi, ora con finti e scarsi.

Come si debbiano osservare questi due modi, ecco la regola secondo il mio parere: che quando si vuole descrivere una azione lontana dal fine dello scrittore, non fa necessità l'imitazione, ma basterà la voce nuda. Anzi ponere l'imitazione in simile descrizione sarebbe soprabondanza pedantesca; ma quando è prossima

l'azione o necessaria, allora l'imitazione sarà nobiltà di dire. Ecco il maestro de' scrittori, Virgilio, come nell'uno e nell'altro modo osserva queste regole. Poiché mentre non fa necessità né vicinità di descrivere il navigare, bastali solo di dire con la voce nuda: « Lavinaque venit littora », etc., e tuttavolta Enea era venuto in Italia per così lungo camino da Troia:

Troiae qui primus ab oris Italiam, etc.;

schiva descrivere la navigazione da quello che intende di dire. Questa regola ancora s'osserverà mentre si descrive atto veloce, ché non dee lo scrittore dimorare su le descrizioni dell'imitazioni. Lo stesso Virgilio nel luogo stesso usa la || stessa regola: « Fato profugus », etc., talché la lontananza dell'intenzione e la velocità scaccia l'imitazione [1]. La ragione della prima è per non faticare l'anima del lettore in cose lontane da quello che si desidera d'imprimerli nell'anima; la seconda per imitare l'atto veloce; e così fuggendo l'imitazione, s'imita la velocità dell'azione. [3]

Virgilio stesso mentre vuole descrivere il naufragio delle navi d'Enea, giudica conveniente e bene esplicare con dotta imitazione la tranquillità serena del mare et il navigare che facevano le navi [2]:

Vix e conspectu Siculae telluris in altum
Vela dabant laeti et spumas salis aere ruebant.

Ecco come imita il navigare mentre fa rompere l'acque col metallo, perché la vicinità fa questa imitazione elegantissima conveniente; il simile fa la necessità mentre pone la ritornata dell'anima nel mondo, recitando l'opinione platonica [3]:

Principio coelum ac terras camposque liquentes,

dove per imprimere la legge del mondo fa necessità recitare la dottrina di Platone, imitando la natura come governi il mondo.

Ma circa l'invenzione io era prima d'opinione che non vi fusse invenzione, poiché ogni cosa che si scrive o è pura o è descritta o è aggiunta; e tutti questi tre termini cacciano l'invenzione per-

ché quella non può cadere su 'l puro né meno su 'l descritto, il che è uno essempio, né meno su l'aggiunta ‖ per la facilità. Tutta [4] volta mi sono risoluto ponerla in due modi. Il primo in discoprire le cose incognite, come per essempio diciamo che Pallade fu inventrice delle olive: non perché quella l'inventasse, ma ritrovò il modo di piantarle e l'uso di quelle. Talché mentre alcuno ritrova modo nuovo o uso nuovo, quello sarà invenzione, benché stia l'uso e 'l modo appogiato sopra la natura e l'arte, o per via d'aggiunta o come si sia. Perché saria scarsa assai la pena dello scrittore, se vediamo che gli altri hanno inventati nuovi strumenti et arti nuove, com'è l'asta, la spada, il navigare per bussola a' tempi nostri, e lo scrittore non sapesse inventare cose nuove. Laonde, sùbito che lo scrittore discopre cose incognite per prima, merita nome d'inventore, e questo vale così nelle materie principali come negli episodii. Com'è nobile l'invenzione di Platone nel *Simposio* nell'orazione d'Aristofane degli androgini [4] per dare la ragione del diletto, secondo alcuni!

Sotto questa regola ancora situeremo la ragione nuova delle cose che caderà ancora essa sotto l'invenzione. Il secondo capo sarà dall'essempio stesso, come vediamo che siamo stati imitatori di molte arti dall'essempio degli animali: la caccia delle reti ove s'aviluppano gli uccelli è presa da' ragni. L'essempio è imitazione, il modo è invenzione. Così ancora il navigare è preso dagli animali di terra e d'aria; questi si sostengono sopra l'acque e quelli sopra l'aria; indi ‖ i remi e i legni, quindi le vele dall'ali et altri [5] infiniti. Laonde invenzione sarà mentre ne moveremo ad essempio a scrivere una cosa diversa di storia e di strumenti, ma simile d'operazione; talché tutte le materie e tutti gl'intrichi, così epici come comici, e tutte le ragioni liriche nuove saranno invenzioni, e l'invenzione sarà una esplicazione di ragione o di commodità o di essempio non ancora da' passati tocca, congruente alla materia che si tratta. L'uso di questa sarà in ogni parte della poesia, così dico nella materia come negli episodii e negli epiteti ancora, poiché vestire una sostanza di accidente nuovo congruente che contenga ragione o cagione o esplicazione sarà assai nobile invenzione, e qui stanno le ricchezze delle poesie.

Differiscono l'invenzioni che i Greci hanno chiamate εὑρήματα dal trovato ch'è derivativo da « reperio » che i Greci dicono εὑρίσκω: ché l'invenzione sta con lo studio, il trovato per lume accidentale, come per essempio dicono i Latini che l'invenire s'appropria al cercato, il reperire al caso. Ecco Ovidio nel secondo del *Metamorfoseo*: « Tu non inventa reperta es » [5], etc.

Resta solo l'uso di quella: il che s'esplica nel seguente trattato delle figure ove più si distende la materia dell'imitazione e dell'invenzione, deducendo io la figura dall'imagine delle cose, cioè dalla forma e dall'essempio, come più vicina alla voce.

GIULIO CORTESE

AVERTIMENTI NEL POETARE

AI SIGNORI ACADEMICI SVEGLIATI DI NAPOLI

[1591]

Qualsivoglia spirito che s'espone a componere in ciascuno [1] genere di poesia dee (secondo il mio giudizio) tenere l'occhio del pensiero attento a tre considerazioni: cioè, al concetto, alle voci et al suono. Il concetto sarà quella meditazione che lo spirito fa sopra alcuno obietto che se gli offerisce di quello ch'ha da scrivere. E qui s'avertisca che gl'idioti non confondano il subietto con il concetto, perché differiscono, essendo il subietto la cosa di cui generalmente s'ha da ragionare, ‖ ma il concetto sarà quello [2] che lo spirito mediterà di ordire in parole, come, per essempio, arme, amore, beltà, furore et altri simili che sortiranno nome di subietto. Ma il concetto sarà esponere queste arme ridotte nell'occhio dell'animo che imprimeranno al discorso et alla cogitazione; et essendo la poesia senza concetto, sarà uno dire sterile o mostruoso. Quindi si scorge che mentre si narra alcuna cosa, o di storia o di avvenimento, in rima, quella narrazione nuda non è vera poesia: poiché il subietto apportato o ridotto al pensiero non ha generato concetto, et i versi che sopra tale caso o istoria si compongono, non si deono chiamare versi poetici, ma istorici o casuali; come si potriano tra gli altri accusare il secondo et il terzo sonetto del Petrarca, ove narra solamente senza passare a fare partorire l'anima alcuno concetto. È ben vero che nell'ultimo ternario del terzo, con quella voce « però » pare che voglia inducere argomento per togliere ad Amore l'onore, mentre l'accusa dell'improviso assalto; il che ha del concetto. Ma per prendere il concetto, o vero per collocare l'anima che concepisca, sarà necessario avere la mira alle discipline se l'anima sarà avezza in quelle. Perché non è dubbio che mentre l'anima è dotta, facil-

mente dalle scienze coglierà il seme del suo parto. Così fe' Giovanni della Casa nel sonetto[1]: ‖

[3] Ben foste voi per l'arme e 'l foco elette, etc.,

ove, volendo sopra il subietto degli occhi poetare, se gli offerse come le stelle ponno negli animali in un sùbito con tanta veemenza e come allettano, et indi fe' maraviglie poetice.

Porgeranno dunque le scienze occasione di concipere. Ma l'occhio dello scrittore deve essere qui accorto che per ponere concetto di scienza, non s'elevi fuora di proposito, onde poi faccia la caduta d'Icaro o di Fetonte, già che nell'apprendere il concetto delle scienze si suol errare in due modi: il primo in non farsi intendere con l'oscurità, il secondo in ponere la scienza o il termine di quello nudo, e volendo ponere concetto proprio, venga a ponere un parto supposito. Cadde nel primo modo Giulio Camillo che, volendo intricarsi nelle cose cabalistice e non intendendo egli quelle, mise alcune voci e molti periodi ne' suoi sonetti; che, se bene egli intendeva se stesso, non può da altri eziamdio con fatica essere appreso; onde la difficultà l'ha fatto universale rifiuto negli spiriti più elevati. Per che i concetti che germogliano dalle scienze si poneranno per farsi conoscere come derivativi da scienze e non per farsi rifiutare come intricati nell'ombre o fusi nell'ignoranze. Et io per me soglio tacciare gli scrittori di qualsivoglia arte o scienza che con la confusione di termini o di frasi si rendono [4] agli occhi del lettore oscuri, ‖ essendo ritrovate le scienze e l'arti per facilitare le cose difficili e non per difficultare le cose facili.

Ecco Giulio Camillo che s'intricò nel sonetto « Di ben mille » etc. con Psiche, con gli uccelli e con le ninfe; e nel sonetto « Aure leggiadre » etc. s'intrica con Cupido e con le ninfe e coi fauni[2]: di modo che il concetto che cerca prendere o partorire è così mostruoso che l'occhio del lettore lo rifiuta interiormente. Vago e dotto concetto fu quello del Petrarca: mentre volse lodare l'estreme bellezze di Laura, s'elevò con Platone che corse alla mira della divina beltà, nel sonetto[3]:

In qual parte del cielo, in qual'idea, etc.

E mentre altri moderni scrittori l'hanno voluto emulare, loro è avvenuto come alle simie ch'emulano le cose parasitice dell'uomo e non le parti nobili.

Ma non è bene fundare le nostre regole sopra l'altrui moderne imperfezioni. Quindi succede che coloro ch'hanno alcuna cognizione leggera di scienza, mentre vogliono tirare il concetto da quello ch'essi imperfettamente possedono, fanno simili baiate; poiché si pensano coi chiribizzi male spiegati porgere all'anime degli eruditi maraviglie di concetti et in vece di quelli vi pongono sciocchezze; perché l'ignorante quanto più s'eleva || nelle scienze, [5] più scopre la sua ignoranza. Saranno dunque le scienze ottime occasioni per generare concetti nobili, i quali così generosi partoriranno o per via di descrizioni o per via d'esplicazioni. Perché mentre l'anima erudita nelle scienze vuole narrare in rima il bombo delle trombe o l'ordine dell'essercito, e non saperà come si genera il suono gagliardo o come le squadre s'intessano, poco filosofo e meno matematico di guerra entrerà solo nella narrazione in dire: « ordinò le squadre, sonò la tromba ». Ecco come nel mio *Guiscardo* mi sono forzato scoprire il modo di questo; vedi quello fra l'altre descrizioni di questo caso di suono [4]:

> Poi la seconda volta il suono orrendo
> De l'ostil tromba l'aria ripercote.
> Ristringesi tra sé ciascun temendo
> Al risonar de l'orgogliose note.
> Ultimamente chiama il bombo orrendo
> I due a far chi meglio sape e puote.

Et altrove descrivendosi il medesimo [5]:

> Accoglion quelli al petto ogni lor fiato
> E da la bocca soffiano a la tromba,
> E del sonoro suo l'erto steccato
> Rompendo, l'aria forte ne rimbomba,
> Già chiama i quattro a terminare il piato.

Ché se queste arti fussero state note ad Ennio, non averia con la « taratantara » data occasione di riso ai secoli futuri. Così Virgilio [6]:

> At tuba terribili sonitu procul aere canoro. ||

[6] Così servirà ancora la scienza per l'esplicazione, il che fa vaga la poesia. Darò uno essempio di quello che io stesso ho osservato nel sonetto che comincia « Folgoravano gli occhi », etc.; ove volendo io dire che, vedendo gli occhi e le trecce, argomentai il mio cordoglio, presi il concetto dalle comete, le quali, in aria appese, sono apportatrici di mali augurii e sinistri [7]:

Folgoravano gli occhi accesi dardi
E dopo quelli sciolti i capei d'oro
Spargea, de la beltà sole e decoro,
E l'alme ai crin legava, ardea agli sguardi.
Prodigii del mio mal duri e gagliardi
Raccolsi da sì vago e bel tesoro....

E se ne' miei sonetti si pone cura amica, si vederà in ciascuno di essi un concetto tirato da scienze o da pensieri, come si dirà appresso. E se alcuno vorrà fare variazioni del caso, allora potrà empire la narrazione d'epiteti che da per sé apportano scienze. Il che io mi sono forzato di fare nel mio secondo sonetto, ove volendo descrivere l'atto dell'innamoramento, esposi l'atto con molti accidenti filosofici [8]; perché le scienze non solo arricchiscono la poesia, ma l'abbelliscono; e dichiarandomi per li semplici, dico che mentre l'uomo dotto poetizza, non anderà cercando occasioni per empire di grandezza il suo poema: già che, se vorrà ragionare [7] di aria, di fuoco, di cielo, di stelle o di al||tro, la scienza che possiede gli porgerà i concetti, al cielo et alle stelle di moto o di luce o di elevazione, all'aria et al fuoco delle sue qualità et ordini e luochi e traspicuità e lumi. Laonde facilmente conciperà come fertile concetti nobili e singulari; anzi, apporterà agli intelletti cose nuove a guisa di quello mercante che venendo dall'Indie o da altri paesi remoti, scopre la sua merce non ancora vista. Ma bisogna scoprirli di modo che l'occhio del risguardante vedendo cosa insolita l'approprii all'uso e non la schifi. Ecco l'essempio delle tele zingaresche o drappi oltremarini i quali, se pur sono belli, l'uso quelli rifiuta; e però portare l'intelletto alle cose ieroglifice e cabalistice per poetare è una mera e sciocca pazzia,

non essendo né quelle figure né questi pensieri più in uso, come che 'l mondo ha conosciuto che sono vanità prescritte.

Sarà dunque il concetto tirato dalle scienze tale che non offuschi o ingarbugli l'occhio dell'anima, ma che l'erudisca e l'illumini, acciò che il lettore conosca quello ch'abbia detto e non quello ch'abbia voluto dire; già che si vede molte volte che, se bene il concetto è nobilmente partorito e scelto, tuttavolta vi si ricerca alcuna cosa dal lettore, non per colpa di chi desidera, ma per colpa di chi compone, che non abbia spiegato il suo bello desiderio con modo nobile, a guisa di chi partorisce felicemente, ma ‖ nel parto manca alcuno membro, se non principale per compire l'animale, almeno acconcio per farlo dilettoso: talché il concetto si caverà dalle scienze lucido, accommodato e che s'abbia in uso dallo scrittore. [8]

Ma se colui che compone non averà erudizione di scienze e sarà solo aiutato da una prontezza di naturalità avvenutali o dalla assidua lezione e conversazione o da celeste inchinazione, allora non si fiderà di se stesso perché saria troppo arroganza e difficilmente riusceria, ancora che fusse il poema così composto in se stesso perfetto; perché il genere di tutti gli scrittori è di avere sottopostosi all'altrui regole più che alla ragione della natura; il che, quando io ho voluto filosofare, ho ritrovato occasione degna d'esprimersi. È la natura uno istinto o uno ingegno delle cose secondo la propria loro qualità di unirsi o disgiungersi tra di loro; questo istinto o ingegno alle volte manca per difetto delle stesse qualità, et allora la natura è difettiva, come si vede nel parto degli animali che alle volte, anzi spesso, si genera la femina ove manca la qualità. L'arte poi è gita supplendo al difetto di quella, e questo ricercare di aiutare la natura ha dato origine alle scienze. Quindi succede che non dee mai l'inesperto di scienze da sé fare le cose, ancora che la natura lo favorisca, perché non può niuno accertarsi che la sua natura sia perfetta. Del che si vede l'e‖sperienza delle cose, ché non è cosa nel mondo che non si sodisfaccia più delle qualità proprie che dell'altrui (parlo io delle naturali), laonde non è donna che non si stimi più bella dell'altre, né dotto che non si tenga più savio, almeno [9]

in potenza. Questo fa che colui che non ha esperienza di scienze non debba fidarsi nella propria voluntà.

Non così aviene all'esperto in quelle, perché la scienza l'affida e quella è uno scudo come possa difendere la sua opinione, ancora che fusse varia dagli altri. E però dee l'inesperto soggiogarsi alle regole, perché possa dire: così l'usò il tale estimato degno d'imitazione passiva. Il dotto, quando è veramente dotto, cerca di ritrovare errore ne' più perfetti ancora e di elevarsi più di quelli, come abbiamo veduto a' tempi nostri che non sta sicuro Aristotele, né Galeno, né Ippocrate, né Tolomeo, né anco Euclide. E però non dee l'inesperto mai tacciare l'opera del dotto, perché non sa la cagione per che quello si sia mosso; e l'ignorante quando vuole tacciare i dotti scuopre più la sua ignoranza, e così piglierà il concetto o da cose vulgari o da quello che gli altri hanno detto; perché altramente facendo inciamperà, come io ho veduti molti che avendo voluto fidarsi di se stessi e componere concetti tirati da scienze, sono inciampati in errori manifesti; laonde altri ha [10] dato l'epiteto di «sfavillare» ai pianeti, altri ha messo il pur||gatorio sopra i cieli, altri ha messo in Idio stesso le Idee metaforice, non senza riso de' lettori. Orazio, solenne scrittore, il quale non avendo cognizione di scienze naturali, sempre giocò con le morali, ove era esperto. Virgilio giocò con quelle e con queste.

Ma è tempo uscire dai concetti et entrare nelle voci; e perché in ogni arte et in ogni scienza è bene imitare alcuna cosa per essemplificare le cose difficili, però, avendo parlato di concetto, il che è proprio dell'animale, si starà sopra lo stesso; ché sì come il concetto è quello che si genera, così le voci saranno la disposizione del generato et il suono che si sentirà appresso sarà l'erudimento o le vesti di quello.

La prima e più necessaria accortezza sarà che le voci siano pari al concetto; laonde se dirassi di guerra, decente disposizione sarà ponere voci aspre e piene di consonanti e di difficili espressioni; e qui sarà assai conveniente di sapere la divisione delle lettere, come gli Ebrei accorti fanno. Altre di quelle s'esprimono col palato, altre col gutture o gola, altre con le labbia, altre con la lingua et altre coi denti.

Ma perché le regole de' volgari italiani stanno appoggiate sopra altre regole, dirò il tutto con quelle; e se si ragionerà di pianto, abbiamo le lettere *b*, *m*, *f*, *p*, *v*, che sono languidissime proferendosi con le labbia. Ecco quel colto poeta Tibullo piangendo miserie: || « Me mea paupertas » [9], etc. Ma che siano tali le voci [11] che non apportino affettazione; perché è sommo vizio l'essere affettato, né vi è cosa più sproporzionata per l'armonia dell'anima di quella, essendo una corda o una voce falsa dentro un concerto di musica, se pur suona è discorde.

Ma per riducere a regola l'uso delle voci, quelle divideremo o in voci di proprio idioma, o d'idioma estero, o miste. Di proprio saranno, per essempio, « rima, sdegno, togliere, fazzoletto, scarpe » et altre che non sono così nell'altrui idioma; d'estero saranno « absorto, entelechia, sinteresi » o altre di cui altro idioma che il latino ne fa rifiuto; miste saranno quelle che nell'uno e nell'altro s'usano, come « ascoltare, suono, spargere, sospiri, fuore » et altre che da più d'una lingua si proferiscono. Circa il primo genere si deono eliggere quelle voci che sono più proporzionate al genere che si scrive, e se abbiamo due voci, « velo » e « fazzoletto », in comedie in bocca di persona bassa sarà più proporzionato dire « il fazzoletto » che « il velo ». In sonetto, in poema scelto, sarà più acconcio « velo »; anzi, la voce « fazzoletto » sarà di taccia. Così nelle voci di estero idioma non dee mai il compositore servirsi di quelle se non viene per forza tirato da tre violenze: la prima che non si ritrovi più voce acconcia ad esprimere la veemenza del concetto, la seconda per penuria di altre voci, la terza per ne||cessità della rima. [12]

Io ho usata la voce « armonizzare » nel canto, ove volendo io mostrare la veemenza della voce di una persona che parlando dolcemente inchinava gli uomini a suo voto, ho detto [10]:

> Con voce tal che la discordia assorda,
> Ch'ogni anima armonizza.

Ecco che mentre assorda la discordia, caccia via la ripugnanza, mentre l'« armonizza » fa l'anima dell'ascoltatore corrispondente al

suo voto. Il simile ho fatto ne' concetti catolici: « fertilizza, sterilizza »; per non dire « il rende fertile e sterile »; ho usata la voce « delirio » che con la vulgare non si può esprimere. Così ancora sono io di opinione che indubitatamente si dee servire della voce « cole » non solo in rima ma nel corpo delle opere; perché non ha la lingua italiana voce con la quale possa esprimere quello affetto di riverenza così intimo come ha il latino « colere », già che la voce « adorare » non conviene, né la voce « onorare » né « pregiare » contiene tanto affetto interno quanto la « cole », essendo un mezzo tra l'onorare e l'adorare. Né anco si dee schivare la voce « nume » per la stessa ragione. Ma quando la rima tira il suono delle voci, allora si dee servire di qualsivoglia purché non sia vile, ché la viltà è di grandissima taccia. Io aveva usato in uno sonetto tirato dalla rima la voce « martoro », ma la tolsi come vile.

[13] E queste voci non deono sempre essere ‖ nude, ma vestite di epiteti convenienti. Tre qualità necessarie saranno quelle dell'epiteto: la prima che sia dello stesso genere di cui si parla, la seconda che non sia spesso e pedagogico, la terza che si faccia intendere né sia soverchio. Erra nel primo genere Giulio Camillo nel sonetto: « Sparso d'or » [11] etc., dando l'epiteto di « glauchi » agli occhi del Po, ché da Glauco non si può pigliare epiteto di profezia lieta a quello che si promette dal suo dire. Il Petrarca cadde in questo errore nel sonetto: « Per fare una » [12] etc., ché dà l'epiteto di « leggiadra » alla vendetta d'amore et in tutto il sonetto non si parla né si considera leggiadria. Nobilissimi epiteti sono quelli di Giovanni della Casa nel sonetto: « Ben veggio io, Tiziano » [13] etc., ché vedendo l'apparenza della vivacità nel ritratto fatto di mano di Tiziano, giace bene sopra di quello.

Così ancora s'offende la poesia con la spessezza degli epiteti che hanno del pedagogico, come pare che sempre abbia parlato il Boccaccio nelle sue opere, non dico io nelle *Novelle*. E si vuole ancora fare intendere, et in questo traboccano i più savii, che, attendendo al suono, non mirano che non siano intesi. Ecco Virgilio stesso nel principio dell'*Eneide*, volendo cantare delle arme
[14] che spaventano gli altri, ‖ disse che l'arme hanno timore et orrore: « At nunc horrentia Martis arma » [14], etc., non avertendo che 'l

participio « horrens » è participio attivo di « horreo » che sta per « avere orrore » e non per « dare orrore », dicendosi « horreo: ho paura » e non « dò paura »; e dicendo « arma horrentia », dimostra che le armi abbiano e non che facciano paura. Improprio fu il Petrarca nel sonetto: « Passa la nave »[15] etc. nell'epiteto di « eterno » al vento, volendo dire « continuo » o « spesso ». Soverchio fu il Casa nel suo primo sonetto[16]:

Pregio del mondo e mio sommo e sovrano,

già che il « sovrano » et il « sommo » quasi sono stessi epiteti, né hanno altro di differenza che 'l suono vario.

Avanza che si discorra alquanto del suono, e questo si dividerà in due capi, cioè suono di concetto o suono d'intestura o di voci. Circa il suono del concetto, sarà quello tale che consoni al pensiero; dico dichiarandomi che lo spirito di chi legge, mentre ha penetrato il pensiero di chi scrive, resti quieto e placato di quello che si stende, il che altri ha chiamato « veste »; et in questo s'avertirà che il suono non sia strano, né schivo, né contrario. Strano sarà mentre si pensa una cosa e s'ode risonare un'altra; perché, sì come fa sconcia vista l'abito strano non corrispondente alla professione che si fa, così fa sconcia udita il suono strano; vedere uno giudice arma||to o uno milite togato mentre si sa chi siano, [15] fa strana e sconcia vista. Errò in questo il Petrarca: « Se Virgilio et Omero »[17], etc., ove comincia col sole e se ne corre al fiore. Similmente errò Giulio Camillo nel primo suo sonetto: « La fosca notte »[18], etc., ove, poi ch'ebbe descritta la notte, segue fuora di proposito « il mio partire amaro » che non ha che fare con l'ombre né con la luce né col sangue né col fuoco, né con quanto assume di dire. Schivo suono fe' il Casa mentre, volendo descrivere le trecce sopra la fronte bianca e nel volto della sua donna, nel sonetto: « Son queste, Amor »[19], etc., pone le trecce nel latte: ché vedere o imaginare capelli di donna dentro il latte fa schiva prospettiva all'occhio et al pensiero. Contrario suono pare che faccia il Petrarca nel sonetto: « Mentre che 'l cor dagli amorosi »[20], etc., ove pone che nel medesimo stato il core è consumato dai

vermi et arde in fiamma amorosa: come si può imaginare che la fiamma non brugiasse ancora i vermi stessi che consumavano il core? E con questo va ancora il suono ridicoloso che ne' *Trionfi* fe' il Petrarca stesso, il quale si dee fuggire da chi compone. Nel primo *Trionfo d'Amore* [21]:

> Sopra un carro di foco un garzon crudo, etc.;
> Sopra gli omeri avea sol due grand'ali. etc.; ||

[16] come uno fanciullo nudo non si coceva nel fuoco del carro, o almeno il fuoco del carro non gli brugiava le penne? Come ancora si contradice lo stesso Petrarca nel sonetto: « Qual paura ho » [22], etc., ove volendo descrivere l'umiltà di Madonna Laura, avendola depinta umile, pensosa e grave, dà l'essempio della rosa fra' fiori minori, la quale dimostra maggioranza e non bassezza come egli intende di scrivere.

Resta il suono dell'intestura o delle voci. E la prima avertenza che si dee avere sarà che non risulti dalle voci alcuno strano suono tra di loro, come avenne a Giulio Camillo nel sonetto:« Ossa di meraviglie » [23], etc., nell'ultimo verso: « Men chiaro », etc.; ché se si prende la prima sillaba dal « chiaro » che si congiunga con la monosillaba « men », fa suono sporco all'udita, e la prolazione del verso l'apporta per necessità. Ma l'intestura delle voci dee dare un suono tale che oltre l'armonia che si riceve dalla nobile percossa che si fa nell'aria dal metro del verso, deve avere i suoi accenti ben compartiti, come sarà nella quarta o nella sesta sillaba, nell'ottava e nella decima, nelle quali deono essere accenti lunghi. Ecco il Petrarca:

> Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono, etc.

[17] e gli altri che li seguono. Ma questi accenti || tutti non sono sempre necessarii, ma spesso alcuni di quelli si perdono. Ecco il Petrarca nel sonetto: « Morte ha spento » [24], etc., che lascia l'accento nella quarta nel secondo verso: « E 'n tenebre son gli occhi », etc. Così ancora è stato solito il Petrarca lasciare alle volte la sesta

sillaba lunga nel sonetto: « Tennemi Amor anni ventuno », etc.; ché la seconda sillaba della voce « anni » non ha accento lungo. L'ottavo accento talora si lascia come non necessario. Ecco il Petrarca nel sonetto: « Dolci durezze e placide repulse », etc.; ché la terza sillaba della voce « placide » sta senza lunghezza d'accento.

Io mi sono ingegnato di ritrovarvi regola, e mi persuado che sia tale che per necessità il verso o la rima integra ne vuole avere due, o la quarta o la sesta, e l'altra sia la decima. Però è assai bene, quando non si può fare l'ottava di accento lungo, che la voce sia sdrucciola, perché darà ancora l'accento lungo alla sesta. Ma componere il verso di undici sillabe, il suono di quello insegnerà il compositore meglio che qualsivoglia regola, essendo questo fatto a similitudine del saffico o dell'endecasillabo; non dico io ch'abbia gli stessi accenti e le medesime quantità, ma che nel suono della semplice prolazione concordi con quelli || due generi [18] di versi.

E queste avertenze da me sono notate da osservarsi nello scrivere de' sonetti più che di altra poesia; già che il sonetto, se pure da molti è stato giudicato per poema lirico, tuttavolta abbiamo osservato che abbia ancora del grave. Né ritrovo io che alcuno genere di scrivere appresso ' Greci o Latini si possa somigliare a quello nel quale vediamo generi d'epigrammi, di elegie, di ode, di narrazioni, di esposizioni e di meditazioni che si tirano di modo a concetti et a discorsi; ancora di pistole, di risposte e d'altri generi varii; ma è necessario che si spieghino di modo che portino vaghezza agli occhi del lettore. Ecco il Petrarca che pare che in quello ancora abbia satirizzato ne' tre fratelli [25], come vogliono alcuni; e però non solo la varietà del genere di poema tale apporta diversità da tutti gli antichi modi di scrivere greci e latini, ma l'altezza e la eleganza vi si dee osservare così abbreviate e chiare che contengano gran cose spiegate in picciola mole. Et averto io lo scrittore o compositore di sonetti che, sì come è più difficile intagliare in marmi et in metalli alcuno ritratto o pittura che in legno, e come è più nobile intagliare in gemme che in metalli, così sarà di più difficile riuscita e di più bella spie-

gare un concetto in sonetto che in altro genere di scrivere volgare, [19] purché si spieghi bene. E se insino al dì d'oggi dal tempo || del Petrarca abbiamo veduti pochi riuscire in questo genere di scrivere, e quelli pochi non essere riusciti in tutti i loro sonetti — anzi maggiore è il numero di mediocri e di bassi che di buoni sonetti —, così ancora per l'avvenire difficilmente si potrà fare riuscita singulare se però quello che scrive non sarà erudito di scienze. Perché il sonetto vuole avere due qualità che difficilmente si ritrovano armonizzate insieme: la dolcezza e la grandezza del dire, nella cui unione abbiamo veduto cadere i primi uomini del mondo; dico io Virgilio et Orazio. Ecco che Virgilio, descrivendo gli amori di Elisa col verso: « Vulnus alit venis »[26], etc., s'inalza senza dolcezza alcuna; e nel lamento di Elisa che fa con Anna: « Anna soror quae », etc., s'addolcisce senza grandezza. Ma nel lamento della stessa Elisa su le vesti d'Enea quando va alla morte, usa grandezza e dolcezza di dire, e con nobilissima arte accoppia quelle.

Con arte assai conveniente sono state unite insieme dal Casa ne' tre sonetti del Sonno, della Gelosia, et in quello che scrive a Tiziano[27]. Il Petrarca, ancora, congiunse quelle due difficili diversità in que' due sonetti: « In qual parte del cielo »[28], etc., ove se ne' terzetti, nell'accadenze non fusse stato misero in quelle [20] *-ide* e *-ira*, saria stato mira||coloso; perciò che si dee fuggire non solo ne' quaternarii, ma ne' ternarii ancora la similitudine delle consonanze. Perché se hanno voluto (e con ragione) i musici che non si reiterino le consonanze simili, ancora che perfette e dolcissime, perché nel molto dolce il senso si sdegna a nausea, così ancora il poeta dee variare non solo le consonanze, ma fuggire quelle che hanno similitudine prossima di vocali, ancora che le consonanti siano varie. E se vediamo che per questo è bella la natura che varia le cose di modo che difficilissimamente si ritroveranno due pomi o fiori simili, così dobbiamo noi imitare quella; tanto di più che la stessa natura ha le cose simili per vili. Ecco che ella stessa delle foglie degli arbori e dell'erbe ove cade similitudine fa pochissima stima, e quelle cose che imperfettamente si

generano sono ancora di poca stima, come vediamo essere tutti gl'insetti.

La varietà delle cose ha generato appetito di filosofare e di poetare e di fare tante opere nobili con le penne. Ma come si debbia accordare la dolcezza con la grandezza del dire, è giusto che si dia regola. Pigliaremo dunque la grandezza dalla materia o vero dalla mole e la dolcezza dalla forma, specie o veste che diciamo, con questa regola per essempio, di prendere il migliore della cosa che si tratta, dandole facile ma non vile ordimento et intelligenza. Come si distingua il ‖ facile dal vile si dirà appresso. Ecco l'essempio: si ha da ragionare della beltà degli occhi di Madonna Laura e degli occhi dello scrittore; ivi si ponerà quel che fa più belli gli occhi, qui quello che più li consuma; quegli assomigliansi al sole e questi alla pioggia. E come ivi sia il sole ritrovisi da concetti di scienze, et il simile come qui sia la pioggia. Ma che facilmente e non vilmente si spieghino questi ordimenti. Eccoli così spiegati con le cause stesse e l'effetto [29]: [21]

Ombre vane d'amor, mesti pensieri, etc.

Così la facilità vi si coglie dal modo e dalle voci; et acciò che si sappia distinguere la facilità dalla viltà, avertiscasi che la differenza è questa: che la chiarezza sta nel lume dell'opera a farsi ricevere dall'intelletto apertamente e senza fatica, già che lo spirito, sì come nelle cose oscure non discerne l'uno corpo dall'altro per l'occhio, così nelle composizioni non riceve quello che se gli offerisce mentre legge. Ma la viltà sta appoggiata a cose communi et ordinarie che per la copia ciascuno n'abonda e suole avanzare come soverchia. Ecco il Petrarca in due sonetti vicini ha mostrato la chiarezza e la viltà; in quello che comincia [30]:

Erano i capei d'oro a l'aura sparsi,

ove si apre all'atto che si riceve da ogni spirito; ma nel sonetto che comincia:

Piangete, donne, e con voi pianga Amore, etc. ‖

[22] è vilissimo, poiché in quello non solo non apporta cosa scelta all'intelletto, ma non è sì vile spirito che non sapesse dire quello ch'egli dice, et oltre l'intestura delle rime non vi è cosa degna di lui.

Ho voluto dare pochi essempi a queste tre regole, poiché la vita è breve e l'abondanza delle opere è quasi infinita che non n'avanza tempo di leggere gli scritti. E con la fine dell'anno MDXC nell'ultimo giorno ho dato fine a queste avertenze che mi paiono necessarie et utili a chi desidera di scrivere meno sconcio del volgo. Scusami lettore ch'io mi ho voluto dichiarare a tutti. Il resto dell'avertenza del sonetto sta ridotto nel trattato brevissimo delle metafore o traslati, che siegue.

IL FINE

CESARE CRISPOLTI

LEZIONE DEL SONETTO

Lezione recitata publicamente nell'Accademia Insensata dall'Illustrissimo e molto Reverendo Signore Cesare Crispolti, in tempo ch'egli era Prencipe di detta Accademia. Tratta in essa del sonetto.

[ca. 1592]

Fu una volta in questa onorata Accademia trattato da elevato [64] spirito del madrigale, come voi, nobilissimi Accademici, so che vi ricordate. Ora io, che sono tanto d'ingegno e di sapere a quello inferiore quanto di eccellenza è superiore la materia mia alla sua, mi son risoluto di ragionarvi al presente del sonetto, poema sovra ogn'altra poesia toscana nobile et eccellente, imitando gl'artefici poco esperti che con la nobiltà della materia cercano di supplire al poco saper loro; là dove gli eccellenti maestri eleggono a bello studio materia vile e con questa s'ingegnano di acquistarsi suprema lode. Questa materia del sonetto, vaghissima per se stessa, ricoprirà il mancamento del mio dire; e per essere non meno utile e necessaria che dilettevole, non fa bisogno ch'io preghi le signorie loro di grata attenzione. Ma sì bene, che le preghi di perdono s'io non abbraccerò col mio dire tutto quello che dovrei, poiché l'ampiezza del soggetto e l'innettezza mia lo mi vietano. A questo si aggiunge la brevità del tempo che questa stagione noiosa di estate mi concede. Ond'io accennerò solo molte cose, come fa quel pittore il quale non potendo in picciola tavola et in poco tempo dipingere molte cose, accenna con brevi linee solamente i lontani degli edifizii e de' paesi, et il rimanente all'immaginazione de' riguardanti rimette.

Il sonetto, sì come di bellezza supera tutte l'altre poesie toscane, così è anco sovra tutti gl'altri componimenti il più difficile che far si possa. Nasce questa difficoltà da molte cagioni, ma principalmente dalla picciolezza sua. In un quadro grande dipinto non si notano se vi sono alcune cose fatte meno acconciamente, né poste a suo luogo né distinte con l'ombre, perché ve ne sono || molt'altre che con la varietà dei colori, con la distinzione de' [64v] membri, con l'ornamento delle vesti e con bella situazione de'

luoghi rapiscano gli occhi e gli animi di coloro ch'il mirano. Ma in una picciola pittura si nota con severo giudizio ogni diffetto per minimo che sia. Il medesimo appunto avviene nel sonetto, dove tutte le cose che si dicano in uno istesso tempo s'influiscono nell'animo. Nei longhi componimenti i poeti, per mezzani che siano, sogliono porre molte cose, che con la vaghezza e grazia loro l'altre men belle e gravi ricompensano. In questo, se il concetto è felicemente spiegato, muove, risveglia e rapisce altrui, quasi con occulto miracolo. Se gl'altri componimenti devono molte parti avere, questo ricerca la chiarezza dello stile e che siano insieme accoppiate la gravità e la piacevolezza del dire; di maniera che con ragione si è detto che questa sorte di poema avanza ogn'altro di vaghezza et è anco sovr'ogn'altro difficile per tante circonstanze ch'in esso si ricercano.

È poi il sonetto poema lirico, perché simili sorti di componimenti anticamente si cantavano alla lira, et oggidì ancora molto vagamente si cantano da alcuni alla viola. Et è così nominato «sonetto», che è il diminutivo di «suono», cioè picciolo suono; e «suono» dagl'antichi è ricevuto per canto. Onde chi tal nome gli diede null'altro volle che breve e leggiadretto canto significare. Né perché la voce sia diminutiva, bassezza alcuna di stile ne dinota, ma sì bene leggiadria e vaghezza, senza la quale questa composizione spezialmente o nulla o poco vale; sì come noi usiamo molti di questi diminutivi, e nella favella latina e nella volgare, non per diminuimento ma più tosto per accrescimento della nostra benevolenza verso alcuno e de' vezzi ch'altrui facciamo.

Ora, venendo alla sua definizione, dico insieme con il signor Antonio Minturno nel terzo libro della sua *Poetica toscana* ch'il sonetto altro non è che «composizione grave e leggiadra di parole con armonia di rime e con misura di sillabe, tessuta sotto certo [65] nummero di versi e sotto certo ordine limitata»[1]. ‖ La voce *composizione* sta in vece del genere, perché d'ogni sorte poesia si dice. L'altre voci formano le differenze. E perché si è detto il sonetto esser *composizione grave e leggiadra di parole*, in questo è diverso da quelle composizioni ch'i Greci et i Latini chiamano «epigramma», perciò ch'in questo né gravità né leggiadria di

parole principalmente e di necessità si richiede, ma sì bene acutezza di motti e di sentenza. Il che è la forma, anzi anima e spirito, dell'epigramma, conforme a quelle parole di Marziale [2]:

> Argutis epigrammaton libellis,

et a quei suoi versi del libro ottavo degli *Epigrammi* [3]:

> Scribant ista graves nimium nimiumque severi,
> Quos media miseros nocte lucerna videt.
> At tu, Romano, lepidos sale tinge libellos,
> Agnoscat mores vita legatque suos.
> Angusta cantare licet videaris avena,
> Dum tua multorum vincat avena tubas.

La quale acutezza non si ricerca di necessità nel sonetto; ma deve esser composto, come detto abbiamo, di parole elette, or gravi, or piacevoli e vaga e leggiadramente ordite. L'altre qualità ancora poste nella definizione del sonetto fanno ch'esso sia molto dell'epigramma differente, come questa: *tessuta sotto certo nummero di versi e sotto certo ordine limitata,* avenga che l'epigramma non abbia prescritto, com'ha il sonetto, certo nummero di versi, essendo composto alcuna volta di un verso solo et alcun'altra di più distici, come n'insegna il Correa [4]. Queste istesse parole, *tessuta sotto certo nummero di versi e sotto certo ordine limitata,* fanno ch'il sonetto sia ancora dalla canzone diverso, conciò sia che ad essa né certo nummero di stanze né alla stanza certa quantità di rime si dia; ma il sonetto aver non possa né più né meno di quatordeci versi. Il sonetto, se ben talora tratta di materia grave et illustre, come la canzone, tuttavia non la dilata né, per adornarla, altre cose porta di fuori; ma di tutte quelle ricchezze la veste che può per se stesso in picciol corpo ricevere. La canzone con eroica prerogativa di varie digressioni la fa più ricca e || grande [65*v*] e da diverse parti arreca pellegrini ornamenti per accrescerle maestà e leggiadria. Il sonetto è circonscritto entre confine angusto e determinato; ma la canzone ha quello spazio che brama, nel quale ella può crescere e stendere quanto vuole le sue membra.

Componesi, dunque, il sonetto (lasciando da parte i ritornelli che si sogliono solo usare nello stile burlesco e malèdico, e molt'altre diversità di sonetti usate da vari scrittori buoni et approvati, le quali diversità si possono vedere appresso il Minturno) di quatordeci versi, nei quali si radoppia il nummero settennario perfettissimo oltra tutti gl'altri nummeri, come potrei ora con molte ragioni mostrarvi quando non fossi forzato di seguire l'incominciata tela.

Questi quatordeci versi si dividono da varii in varie maniere. Alcuni prendono per una parte il primo quaternario e per l'altra tutto il rimanente. La cagione ch'a ciò li muove è questa: dicono che nella maggior parte de' sonetti del Petrarca si scorge il primo quaternario essere in un certo modo come proemio del sonetto, poiché rare volte in detto primo quaternario brevemente non fa menzione di quanto ha da dire di poi. E per essempio sentite il primo suo sonetto [5]:

> Voi, ch'ascoltate in rime sparse il suono
> Di quei sospiri ond'io nodriva il core
> In su 'l mio primo giovenil errore
> Quand'era in parte altr'uom di quel ch'or sono.

Il qual quaternario si vede ch'è quasi proemio, come ho detto, del restante del sonetto. E così si vede quasi in tutti gl'altri sonetti del Petrarca, dal quale ciascuno deve apprendere le regole del ben comporre.

Alcuni altri poi (e questa è divisione più comune) dividono il sonetto in due quaternarii et in due terzetti. Le desinenze sì di questi come di quelli in che maniera debbano tra di loro rispondere, similmente che regola si debbia osservare circa le risposte che si fanno ai sonetti, lascio; che ciò si veggia nei sonetti del sopra detto signor Francesco Petrarca, quai sonetti potranno [66] servire ‖ per regola e modello di questo edifizio; e seguendo ciascuno così ottimo architetto, sarà impossibile che possi già mai errare.

Vengo ora a trattare del soggetto e materia del sonetto. Avendo io di sopra detto ch'il sonetto è poema lirico, dunque il soggetto

che è della lirica poesia sarà anco del sonetto istesso. Ora i poeti lirici cantano degli dèi, degl'eroi e degl'amori, come si prova dagl'infrascritti versi d'Orazio nella *Poetica* [6]:

Musa dedit fidibus divos puerosque deorum
Et pugilem victorem et equum certamine primum
Et iuvenum curas et libera vina referre,

e da quegl'altri versi del medesimo nell'oda che comincia, « Scriberis Vario » [7]:

Nos convivia, nos praelia virginum
Sectis in iuvenes unguibus acrium
Cantamus, vacui sive quid urimur
Non praeter solitum leves.

Così ancora nei sonetti si canteranno gli dèi, gli eroi, gl'amori, e cose simili. Oltraché, abbiamo di sopra detto ch'il soggetto della canzone e del sonetto è talvolta il medesimo et è non meno grave et illustre il soggetto di questo che si sia di quella; come si può vedere appresso il Petrarca in quei duoi suoi sonetti che cominciano, l'uno [8]:

Vinse Annibal e non seppe usar poi,

et in quell'altro:

L'aspettata virtù ch'in voi fioriva.

quali non cedano punto circa al soggetto grave alla canzone dell'istesso:

Spirito gentil che quelle membra reggi,

e quei tre sonetti del nostro Coppetta che cominciano, l'uno [9]:

Locar sopra gl'abbissi i fondamenti,

l'altro:

Oggi, s'io ben raccolgo, è 'l giorno e l'ora,

et il terzo:

Veggio oggi uscir con doppia luce il giorno, ||

[66v] senza dubbio alcuno contengano soggetto così grave quanto alcun'altra delle sue canzoni. E se in queste noi narriamo, preghiamo, confortiamo, lodiamo e biasimiamo, il medesimo ancora facciamo ne' sonetti. Eccovi per essempio il maestro più perfetto di essi, che è il signor Francesco Petrarca, quale narra in quei sonetti [10]:

Per far una leggiadra sua vendetta,

e:

Era il giorno ch'al sol si scoloraro.

Prega in questo:

Padre del ciel, doppo i perduti giorni,

conforta in quello:

La gola e 'l sonno e l'oziose piume,

loda in questo:

Quando io muovo i sospir' a chiamar voi,

e biasima in quelli ch'oggi son tolti dal canzoniero:

Fontana di dolor, albergo d'ira.
L'avara Babilonia ha colmo il sasso.
Fiamma dal ciel su le tue treccie piova.

Questa conformità sì grande del soggetto tra 'l sonetto e la canzone mosse per aventura Dante a chiamare nella *Vita nuova* una sua canzone «sonetto».

Poich'è vario il soggetto di cui si tratta nel sonetto, le parole ancora con le quali esso deve essere spiegato saranno varie e con quello si conformeranno; per che se il soggetto sarà facile, lo stile dovrà esser tale; se sarà grave et alto, farà di bisogno usare, con l'ampiezza e maestà delle sentenze, quasi una regal presenza di parole a tal soggetto accommodate. Ma il Tomitano nelle sue prose [11] afferma che la testura del sonetto è temperata, sì come all'incontro è gravissima e matura quella delle canzoni e dimessa quella che nelle ballate e nelle stanze si ricerca. E Dante fu di parere che lo stile grave e magnifico non fosse proprio del sonetto, perch'egli in quel suo volume che *Della volgare eloquenza* intitolò, tutti i poemi in tre specie divide, cioè in tragedia, in commedia, et in elegia [12]. Sotto la ‖ prima spezie ripone tutti i poemi scritti [67] in stile grave, sotto la seconda, i mediocri, e gli umili sotto la terza; e tra questi egli annovera il sonetto. Con tutto ciò (e sia detto con pace di Dante e del Tomitano), s'egli è leccito, come provato abbiamo, che nel sonetto soggetto grave e magnifico abbia luogo, sarà parimente leccito che le parole siano gravi e magnifiche; però che, essendo le parole, conforme a quello che n'insegna Aristotile nel terzo della *Rettorica* [13], imitazione de' concetti, debbono la loro bassezza e la loro altezza imitare. Appresso, se la natura non ad altro effetto ci diede il parlare se non perché con esso significhiamo i concetti dell'animo nostro, e se dall'arte a questo stesso effetto il verso fu ritrovato, chiara cosa è ch'i concetti sono il fine e per conseguenza la forma dell'orazione, e le parole e la composizione, la materia e l'istrumento. Onde, convenevole mi pare che l'istrumento serva al fine et il meno nobile al più nobile. Che anco i concetti siano più nobili delle parole, lo prova il signor Francesco Patrizii in quel libro ch'egli intitola «Il Sansovino, o vero degl'ornamenti oratori» della sua *Rettorica* [14].

Meraviglioso è stato il Petrarca in usar parole conformi alla materia di cui trattar doveva; perché avend'egli da parlare con la

sua donna di materia piacevole, usò parole piacevoli. Sentite di grazia [15]:

> Vergognando tallor ch'ancor si taccia,
> Donna, per me vostra bellezza in rima,

con quello che segue. E quando deve ragionare di cose alte e gravi, s'innalza ancora con lo stile, come ci può servire per essempio quell'altro suo sonetto:

> Quando il pianeta che distingue l'ore.

E poi che la licenza datami di ragionare ha tanto avanti spinta la nave del mio ragionamento per l'ampio pelago di sì alta ma- [67*v*] teria [16], ho pensato ‖ dimostrare alcuni luoghi d'onde si cava la piacevolezza e la gravità delle parole. E per cominciarmi dalla piacevolezza, essa si genera dalla copia grande delle vocali, le quali senza alcun dubbio molto piacevolmente e dolcemente suonano all'orecchie, come sono l'infrascritte: « aura, auro, aureo, fausto, tesauro, Boote », e simili [17]. Di queste vocali è pieno il seguente sonetto, onde per conseguenza è dolcissimo e piacevolissimo [18]:

> Erano i capei d'oro a l'aura sparsi,
> Che 'n mille dolci nodi gli avolgea,
> E 'l vago lume oltra misura ardea
> Di quei begl'occhi, ch'or ne son si scarsi,
> E 'l viso di pietosi color farsi,
> Non so se vero o falso, mi parea.
> I', che l'esca amorosa al petto avea,
> Qual meraviglia se di subit'arsi!

Quali parole sono tutte scelte, e per esser piene di vocali, dolci e piacevoli; onde sono quasi gemme intessute in un lavoro d'oro e di seta. Virgilio ancora nella sua *Eneide* fu molto vago di usarle. Perciò si legge appresso quello [19]:

> Sub Ilio alto.
>
> Dardanio Anchise.
>
> Ionio in magno,

e simili. Grandissima piacevolezza e grazia suole eziandio nascere da quelle lettere che sono dette liquide. Anzi quando molte parole cominciano dalla lettera *l* in particolare, dolcissima tra l'altre, se ne fa un dolcissimo componimento che da' Greci fu chiamato « melismo », come in quelle parole pur di Virgilio [20]:

> Quaecunque lacus late liquidos,

et in quelle dolcissime del Petrarca [21]:

> E le fere e gl'augei lagnarsi, e l'acque.

Ma non solo la lettera *l* è liquida, perché sono tali ancora le lettere *r*, *n* et *m* come dimostra quel verso notissimo [22]:

> Sunt L. et R. liquidae, quibus raro iungimus N, M. ||

Tra le quali però la lettera *r* è molto aspra, e quindi avviene ch'i [68] Tedeschi et i Polacchi, quali usano nel loro parlare spesse volte questa lettera, hanno ancora le loro parole aspre; come all'incontro è dolce il linguaggio de' Franzesi et Inglesi, perché nel parlare di rado o non mai si servono di essa. Il signor Luigi Tansillo mescolò ad arte molti di questi *r* in quel suo sonetto ch'incomincia [23]:

> Valli profonde al sol nemiche, rupi
> Che d'ogn'intorno minacciate, grotte
> Onde non parton mai silenzio e notte,
> Aer, che gl'occhi d'atra nube occupi,

con quello che segue, volendo che le parole fossero conformi alla materia che si aveva presa a trattare. Oltre dei sopra detti luoghi, si può anco da molti altri, come da fonti, trarre la dolcezza e piacevolezza delle parole, come si può vedere appresso Monsignor Bembo nelle sue *Prose*, al libro secondo.

La gravità poi, secondo ch'Aristotele nel terzo libro e capitolo sesto della sua *Rettorica* n'insegna, nasce dalle parole traslate,

dalle peregrine, dalle descrizioni, e da altre simili figure. E secondo il nostro Menni [24], nasce ancora da quelle voci che sono più ricche di lettere consonanti, perché queste più tengono in sé di magnificenza. Inoltre, Monsignor Bembo nel sopra citato luogo [25] dice che più grave suono rendono quelle rime che sono tra sé più lontane. Lontane chiama quelle che di lungo spazio si rispondono, altre rime tra esse et altri versi trasposti avendo. La ragione di ciò è questa: perché così si ritiene il corso dell'orazione e si cagiona tardità e la tardità è propria della gravità. Onde Dante disse [26]:

Gente v'erano con occhi tardi e gravi.

Similmente dice il detto Monsignor Bembo che la gravità deriva [68v] dallo spezzare che || si fa de' versi. Onde quando il Petrarca ha voluto con l'altezza del pensiero accompagnare lo stile alto e grave, ha ciò con grandissima diligenza osservato. E per essempio si vede l'infrascritto suo sonetto, ch'invero è altissimo e gravissimo di stile [27]:

Mentre che 'l cor dagli amorosi vermi
Fu consumato e 'n fiamma amorosa arse,
Di vaga fera le vestigie sparse
Cercai per poggi solitarii et ermi.

Il quale sonetto è quasi per tutto spezzato, e perciò riputato gravissimo. Ma chi bramasse di vedere più diffusamente i luoghi d'onde si trae la gravità del parlare, oltre il detto secondo libro delle *Prose* del Bembo potrà anco leggere il libro sesto del *Poema eroico* del signor Torquato Tasso, dove molto copiosamente ciò si tratta.

Una sol cosa mi resta da avvertire, ch'il concetto che s'avrà da spiegare nel sonetto, sia sopra qual si voglia materia, non deve esser maggiore né minore di esso sonetto. Onde alcuni lo paragonarono al letto di Procuste tiranno, qual letto se avanzava di grandezza a coloro che vi si coricavano, il tiranno li faceva con

funi et ingegni talmente tirare ch'a viva forza li riduceva alla giusta misura dell'istesso letto. E se il letto era di misura più picciola di coloro ch'in esso giacevano, il medesimo tiranno faceva tagliare tutto quello che di più avanzava. Così il concetto che si ha da stendere in quatordeci versi, se talvolta tutto abbracciato e compreso non reste, perde ciò che ha di rimanente, perciò che l'autore il taglia. E se il concetto è più picciolo, con epitteti et altre empiture si va tanto stiracciando e tirando il povero concetto che bisogna per forza arrivi al quatordecimo verso. E così nell'una e nell'altra maniera stroppiato rimane.

Ora, poi che abbiamo visto la difficoltà di questo vago componimento ‖ del sonetto, che sorte di poema sia, d'onde sia così [69] denominato, qual sia la sua definizione e quali le parti, medesimamente che materia e soggetto prenda e quale stile propriamente li convenghi, non volendo trapassare i confini di longhezza che mi prescrive la gentilezza di così nobile corona, per fine del mio ragionamento a voi mi volgo, nobilissimi Accademici miei, e vi essorto, non per bisogno ma per adempire tutte le parti di quell'ufficio che mi avete imposto, che conoscendo voi quanto sia il piacere, quanto l'utile e quanto l'onore che questa nostra Accademia n'apporta, e che tuttavia è per apportarne più largamente, non lasciate spegnere in voi quell'ardore che fin qui vi ha acceso il cuore di attendere a questi accademici essercizii; affinché col mezzo loro potiate, con grandissima tranquillità degli animi vostri, solcare il periglioso mare di questa vita a guisa di quelli augelli, la concorde e felice schiera de' quali noi ci siamo felicemente eletta per nostra gloriosa impresa.

FEDERICO CERUTI

DIALOGUS DE COMOEDIA

[1593]

Interlocutores: PHILOMATHES, SPUDAEUS.

PHILOMATHES. Opportune advenis, Spudaee; solus enim cum [1] hic essem, condiscipulorum incredibile desiderium me ceperat.

SPUDAEUS. Ego vero et tempestive me advenisse laetor, et te hic cogitantem nactum esse, id boni ominis accipio. Sed amabo, mi Philomathes, cur cum tibi hoc anni tempore a studiis cessare liceat, reficiendi tui causa, ruri commorans venatione aucupio vel choreis te non oblectas?

PHIL. Mihi quidem huiusmodi illecebrae oblectationem nullam afferre unquam potuerunt, et ab iis, veluti a syreniis scopulis, cavendum esse aliorum didici exemplo. Quapropter, quantum possum ab illis me abduco et aut sola cogitatione aut suavissimis proborum, idest tui simi||lium, sermonibus pascitur animus. Quod [2] si tibi per otium licet ut una degustemus quae de gymnasiarcha nostro saepissime audivimus, nihil mihi optatius accidere posse scito.

SPUD. An est quod ego malim quam me tibi quam gratissimum esse? Quamobrem quid sit quod me velis, circuitione dic nulla.

PHIL. Ego quidem de tuo in me animo gratias habeo et, quando ita vis, sciscitabor ex te vel potius experiar an, interrogando te, videar memoria tenere ea quae de comoedia nuper audivimus, cuius ego lectione mirifice delector.

SPUD. Id quidem minime miror. Nam quid est quo magis doceri queamus quam comicorum lectione? Ibi enim quid in vita utile sit, quidve sit evitandum, facile apparet; ut iam verissimum esse cognoscere possimus, [*Comoedia quid*] quod a Livio Andro-

nico scriptum fuit, esse scilicet comoediam quotidianae vitae speculum [1]. [*Eiusdem origo*] Et mehercule, si illius originem propius
[3] intuea‖mur, facile perspiciemus hanc fuisse utile quoddam pravis moribus compescendis. Cum enim rustici a potentioribus iniuria affecti ex agris in urbem se deportarent, noctu mediis viis invicem recensebant quae passi fuerant; ex quo consequebatur ut vicini mane experrecti, dum quae audiverant recenserent, qui in rusticos contumeliosi fuerant, quasi ipsos prave facti puderet, redderentur meliores. Quamobrem vides minus audiendos esse illos qui comoedias ab adolescentulorum auribus amovendas iudicarunt; quasi vero nostro hoc saeculo non sint qui tanta in illis interpretandis dexteritate utantur ut si quando interdum inter legendum quid obscoeni se offerat, vel ne illud addiscatur, vel ut ab illo tanquam lethali morbo caveamus nos admoneant; aut, si quid in vitae usum cum laude dignum sit, illud tamquam aurum colligendum hortentur.

[4] PHIL. Maxima horum laus, in quos cum mo‖dum quendam in edocendis adolescentibus servent, illud ni fallor perbelle quadrat [2]:

> Floriferis ut apes in saltibus omnia libant,
> Sic nos auctorum decerpimus aurea dicta,
> Aurea perpetua semper dignissima vita.

SPUD. [*Comoedia cuiusmodi poema*] At quando de comoedia suscipienda est disputatio, quam vides esse poema dramaticum, negotiosum, exitu laetum, stylo populari, tuo desiderio satisfactum iri video si methodo aliqua id fiet.

PHIL. Ita fiat. Sed antequam illius genera excutiamus, velim me doceas vocem illam « dramaticum ».

SPUD. Hanc ut perspectam habeas, rem paulo altius repetam; scito igitur poematum modos tres esse.

PHIL. Quinam hi sunt?

SPUD. [*Poematum quot species*] Primus est qui in narratione simplici consistit vel in quo solus poeta loquitur, quale est Lucretii poema; [*Enarrativus*] et appellatur enarrativus, ἐξηγηματικός e Graecis. Secundus qui in collocutionibus positus est, cuius-

modi in comoediis, ‖ in quibus poeta numquam loquitur. [*Activus*] [5] Hoc autem genus ab actione δραματικόν dicitur et a Latinis activum, imitativum. [*Mistus*] Tertius est mistus, in quo et narrat poeta et introducit collocutiones, ut est *Aeneis* Virgilii. Atque ita cur poema dramaticum comoediam appellarim iam intelligis.

PHIL. Intelligo quidem. Verum quotuplex est comoedia?

SPUD. [*Quotuplex comoedia*] Comoedia quae nova dicitur (nam veterem illam omitto, quae tota in maledicendo et obtrectando versabatur) duplex est.

PHIL. Quae?

SPUD. Alia est palliata, alia togata.

PHIL. Quaenam est palliata?

SPUD. [*Palliata*] Graeca, quippe sic vocatur a gentis veste, quod Graeci pallio uterentur.

PHIL. Togata vero quae est?

SPUD. [*Togata*] Latina, ita a Romana toga « togata » dicta, quod Romani toga uterentur.

PHIL. Age vero: suntne alia comoediarum genera praeter ea quae iam enumerasti?

SPUD. Video, Philomathes, quid te moveat; quod ‖ enim alias [6] fortasse audieris esse, motoriam, statariam, mistam, istud tibi scrupulum iniicit.

PHIL. Ita quidem res est. Sed tu quid sentis de nominibus istis?

SPUD. Dicam libere quid sentiam; qua in re, si tibi a quibusdam videbor dissentire, qui alioqui vel ipsa antiquitate suspiciendi sunt, veritas culpam hanc praestabit. Neque enim illis assentior qui motoriam, statariam et mistam genus quoddam esse dixerunt, cum verius hae omnes veluti accidentia quaedam et togatarum et palliatarum sint.

PHIL. Quo pacto? Rem clarius mihi explica.

SPUD. Sic ego nomina haec accipio ut quae comoediae sint vel palliatae vel togatae, eaedem sint et palliatae motoriae et palliatae statariae et palliatae mistae.

PHIL. Nimirum tuam hanc sententiam huiusmodique divisionem non aspernendam censeo.

SPUD. Velim tamen scias, fuisse et alias comoediae species, quibus antiqui sunt usi.

[7] PHIL. Siste pa||rum; atque prius cur palliatae et togatae dicerentur vel motoriae vel statariae vel mistae edoce.

SPUD. [*Motoriae*] Motoriae dicebantur in quibus turbae excitantur, quae et negotiosae appellantur.

PHIL. Cedo mihi exemplum.

SPUD. Talis est *Hecyra*.

PHIL. Quae sunt statariae?

SPUD. [*Statariae*] Quae sunt sedatiores, ut *Adelphi*.

PHIL. Quae mistae?

SPUD. [*Mistae*] Quae utroque actu consistunt. Talis est *Eunuchus*.

PHIL. Habeo de motoria, stataria et mista comoedia, ut ne posthac decipi possim; enitarque ut memoria retineam, *Eunuchum*, quemadmodum tu docuisti, esse comoediam palliatam eamdemque mistam, nempe quod ea altera ex parte concitatior sit, altera vero sedatior. Nunc perge ad ea quae de comoediarum generibus nuper enarrare coeperas.

SPUD. Priscorum ea fuit ingenii ubertas et ad omnium rerum conditionem prompta adeo et facilis, ut in quocunque argumento [8] se exercuerit, cuivis personae || satisfacere potuerit. Quod ita esse, comoediae praetextatae, trabeatae et tabernariae indicant; addo etiam attellanas, rhintonicas et planipedes, quae omnes potius sui desiderium nobis incutiunt quam explent. Malo enim fato vix eorum nomina, tamquam scalmus e naufragio, supersunt.

PHIL. Et quonam argumento constabant istae?

SPUD. Ne quid te lateat, species erant togatae comoediae, [*Praetextata*] inter quas nobilior erat praetextata, quae a personis primariis quae in illis introducebantur ita denominatae sunt.

PHIL. Cur ita?

SPUD. Quia praetexta magistratuum erat toga, cui purpura praetexebatur. Hinc Cicero *ad Atticum*: « Magnus eo die praetextatus fui »[3].

PHIL. Trabeata vero quaenam erat?

SPUD. [*Trabeata*] Minus nobilis, in hac si quidem senatores privati cum togis introducebantur.

PHIL. Tabernaria?

SPUD. [*Tabernaria*] Vel ipsum nomen te edocet. Etenim hoc genus capiebat humilem fortunam popularium nego‖tiorum cum [9] tunicis tantum.

PHIL. O miram hominum illorum solertiam, quae omnes gloriae numeros explerit!

SPUD. Atque magis mirabere, o Philomathes, si inter serias reipublicae tractationes ad animorum refectionem scieris undecunque illos risum sibi et oblectationem aucupari solitos.

PHIL. Qui? quaeso ne me longius ducas.

SPUD. Dum scilicet atellanae, rhintonicae et planipedes agerentur, quas diversum quoddam genus a superioribus fuisse scito, [*Attellanae*] nomenque sumpserunt ab Attella, Oscorum oppido, natura omnium maxime dicaci et iocosa. [*Rhintonicae*] Rhintonicae vero hilarotragediae dictae sunt et italicae; [*Mimi*] et planipedes qui et mimi dicuntur poema erat quodvis genus actionis imitans ita ut ridiculum faciat. Hocque poema illud est quod oppidatim per universam Galliam circumferri intelligere potuisti.

PHIL. Memini, et quidem saepius audivi Gallos hoc in genere non minus excellere ‖ quam qui nostro hoc saeculo in comoediis [10] introducuntur ad risum spectatoribus excitandum. Quoniam autem de generibus comoediarum dixisti, de partibus illius audire velim.

SPUD. Antequam de iis ipsis disputationem aggrediamur, admonitum te volui non ea tibi a me expectanda esse quae doctissime ab Aristotele in libro *De poetica* sunt excussa; tunc cum per aetatem licebit, legere poterimus diligenterque observabimus ea quae de partibus tragoediae ad qualitatem et ad quantitatem spectantibus ab ipso scriptis sunt prodita, quae omnia lucem comoediae partibus non exiguam afferunt. Nunc de his duntaxat agemus quae ingenii nostri viribus aptiores esse videntur.

PHIL. Non inutile tamen fore, arbitror, si saltem quaenam illae sint et quid utilitatis comoediae afferant, noverimus. Tu, quaeso, illas memora.

SPUD. [*Comoediae partes*] Faciam perlibenter. Comoediae partium aliae sunt qualitatis, aliae quantitatis. ‖ Qualitatis aliae [11] sunt quae indicant statum et actionis perfectionem, illius nempe

quae ex miserrima conditione tandem ad aliquam foelicitatem pervenit. Harum autem quaedam spectant ad poetam, veluti fabula, mos, sententia et dictio, aliae autem respiciunt histriones, musicos et architectos, veluti harmonia seu melodia, apparatus fabulae. Quantitatis partes dicuntur illae quae debitam magnitudinem totius fabulae ostendunt et divisionem in sua praecipua membra. Hae vero sunt prologus, episodium et exodus, quas partes alii graecis nominibus vocarunt protasim, epitasim et catastrophem. [*Iulius Caesar Scaliger*] At vir ille magni nominis, Iulius Caesar Scaliger, in sua *Poetica* quartam addidit, quam catastasim appellavit, eandem inter epitasim et catastrophem collocavit [4].

PHIL. Harum unamquamque mihi explica.

SPUD. [*Protasis*] Protasis est in qua proponitur et narratur [12] summa rei, sine declaratio||ne exitus. Haec vero pars ab initio sermonis qui a personis in scenam introductis habebatur extendebatur usque ad musices initium, quod similitudinem quandam praesefert cum ingressu primi chori in scena tragoediae. Talis est illa comoediae *Heautontimorumenon* Terentii, a sermone Chremetis et Menedemi usque ad sermonem Clitiphonis solius, qui secundo actu continetur. Haec vero illa pars est quam alio nomine iam ostendimus prologum nominari.

PHIL. Amabo, cur prior haec est pars?

SPUD. Quia consentaneum rationi videtur ut quos in nostram sententiam adducere conamur, illorum prius animos deliniamus, ea illis ostendendo de quibus secum sumus acturi. Quapropter comicus hac in parte proponit et rei narrat argumentum.

PHIL. At cur sine declaratione exitus?

SPUD. Quia frigidiuscula omnia essent si primo limine illis [13] explicarentur; ut contra, fabu||lae exitu illis minime ostenso, eorum semper animi expectatione aliqua detinentur.

PHIL. Et quae est epitasis?

SPUD. [*Epitasis*] Est ea pars in qua turbae aut excitantur aut intenduntur. Estque omnium molestiarum plena; cum enim comoediae exitus finisque in inopinatam laetitiam claudatur, amarulenti quid nescio immistum esse antea oportuit. Haec ipsa in

eadem Terentii comoedia cernitur ab actu secundo usque ad quintum; a Graecis autem episodium dicitur, seu digressio, propterea quod hac in parte ea omnia introducuntur quae ad augendam amplificandamque fabulam faciunt. Continebatur autem a primae melodiae principio usque ad ultimum discessum.

PHIL. Sequitur catastasis.

SPUD. [*Catastasis*] Sequitur quidem, et pars est quam pauci animadverterunt. Maxime tamen necessaria est; est enim « vigor ac status fabulae, in qua res miscentur in ea fortunae tempestate in quam subductae sunt »; || quod facile in unaquaque fabula cerni [14] potest.

PHIL. Catastrophe quae est?

SPUD. [*Catastrophe*] Conversio rerum ad iucundos exitus, patefacta cunctis gestorum cognitione. Hoc animadverti potest in quinto actu eiusdem fabulae, *Heautontimorumenon*, quae tamen non semper in actu quinto servabantur.

PHIL. At de prologo dubitari merito posse videtur, an quae dixisti conveniant cum his prologis qui in Terentianis fabulis leguntur, in quibus plerumque nihil quod ad fabulae argumentum attineat legitur.

SPUD. [*Dubitatio de prologo*] Dubitari sane posset, mi Philomathes; sed ausculta. Adhibetur prologus in comoediis, quod quidam existimarunt, ut quae paulo obscuriora sunt ob humilem conditionem personarum quae in comoedia representantur perspecta magis sint; quod etiam interdum fit a comicis in ea comoediae parte quae primus actus appellatur, in qua, ut superius diximus, inseritur in spectatoris || animum quasi cognitionis semen aliquod [15] ad reliquum fabulae. Et hic interdum a personis pronuntiatur, quae extra fabulam sunt et quae prologo absoluto amplius in scenam non veniunt, quod tamen parvi refert. Nam quanquam fictam rem a poeta esse existimant spectatores, id tamen haud officit, quominus fabulae argumentum credibile appareat, ut quod imitetur ea quae inter cives videntur in dies evenire; [*Finis comoediae qui*] neque ob id minus assequitur finem suum comoedia, qui est ut cum delectatione et risu iuvet.

PHIL. Quodnam munuhs praestat aec pars?

SPUD. Iam dixi, quibus haec addam. [*Prologus quid*] Definierunt nonnulli, prologum esse quo aut poeta excusatur aut fabula commendatur. Sed ego illorum opinione delector mirifice qui rem istam ita considerant ut dicant in prologo narrari interdum fabulae argumentum, ut in *Aulularia*, ubi Lar familiaris id [16] egregie recenset, interdum poetae con||silia palam fiunt, ut in *Adelphis*. Nonnunquam in prologo adversariorum obiectiones refelluntur, ut in *Andria*. Aliquando commendatitii sunt prologi, ut cum exorant auditores pro poeta, quod videre est in *Hecyra*; quidam sunt misti, ut in *Casina* et id genus; quod observari potest tum apud Plautum tum apud Terentium. Atque huiusmodi prologus separatus prologus appellatur.

PHIL. Huiusmodi prologos etiam pronunciari non semper a patronis ipsius poetae audivi, ut in comoediis Terentianis; sed nonnunquam a diis, ut in *Amphitrione* Plauti a Mercurio.

SPUD. Ita quidem res est, et alibi etiam; nam in *Rudente* Arcturus, in *Aulularia*, ut iam diximus, Lar familiaris agunt prologum, quod observatione dignum est. Non enim temere dii introducuntur, nisi cum res ultra captum humanum esse videatur et futura praedicenda sint, quae rectius attribui diis quam ho- [17] mi||nibus debent.

PHIL. Verum qui fieri poterat ut cum illorum dignitate introducerentur, cum non facile videas deos cum hominibus versari?

SPUD. Cum opus erat deos aliquos in scenam introduci, machinas conficiebant, quarum impulsione repente tanquam e coelo apparebant. Atque illi e sublimiori loco devecti maiestatem quandam praeseferebant, qua homines illos admirari et observare cogebantur.

PHIL. His explicatis, superestne quid quod ad comoediae cognitionem amplius spectet?

SPUD. Imo superest, et quod maxime necessarium est. Etenim, ut qui convivium opipare apparant non omnia obsonia uno ordine inferunt, sed distributa per classes ea convivis offerunt, sic comici quae ad agendum proposuerunt, ea per centurias, ut ita dicam, spectatoribus obloquuntur.

PHIL. Et quaenam hae sunt?

SPUD. [*Actus et scena*] Actus et scena, quae duo superiorum partium sunt communes portiones; || quicquid enim apud comicos [18] enarratur in protasi, epitasi aliisque partibus, id totum per actum et scenam explicatur.

PHIL. Quid vocas actum?

SPUD. Dictus est actus ab actionibus communibus, quia totum genus activum est, idest in personis quae loquuntur positum. [*Actus cur in fabula inventus*] Actus autem hac de causa repertus fuit, ne spectatores diutius quam par esset una re detinerentur et ut eorum mentes per aliquod spatium cantu vel saltationibus reficerentur. Itaque rerum perfectum sensum actus continebant. Adde etiam actum inventum fuisse ut histrionibus qui duas easdemque inter se diversas personas agebant tantum temporis daretur quantum ad permutandas vestes opus esset. Iccirco melodia hac de causa introducebatur, ut iisdem histrionibus esset spatium ad prodeundum in scenam sub alterius personae imagine, commutatis vestibus. [*Scena*] Scenam autem nunc intellige, non locum in || quem producebantur histriones mimive specimen sui praebituri, [19] sed actus minorem portionem in qua duae pluresve personae, una aliquando, loquuntur. Hanc vero excogitarunt excusandae gratia personae, dum simulat se quempiam velle alloqui aut aliquo se recipere negotiorum suorum causa, quae tamen non operepretium est populo representari.

PHIL. At hic dubitationi locus relinquitur: ut enim hi quos superius mihi nominasti, idest qui convivio aliquos excipiunt, longa atque saepius repetita obsoniorum serie convivis nauseam afferunt, sic comicus communibus portionibus istis saepius repetitis atque inculcatis spectatoribus taedium afferet. Quare, ut ait poeta lyricus [5],

> Sit modus in rebus, sint certi denique fines.

SPUD. Sint, et quidem praescripti ab ipso Horatio, quem audi ita scribentem in *Arte poetica* [6]:

> Neve minor quinto neve sit productior actu ||
> Fabula quae posci vult et spectata reponi. [20]

[*Actus quinque*] Docet is in comoedia, ad tollendam rerum caliginem nauseamque omnem, actus quinque esse debere, plures paucioresve non dari.

PHIL. Mediusfidius, mi Spudaee, vix mihi ipsi temperare possum quin tibi quae in animo habeo proferam. Etenim, dum hos sermones serimus, quaedam mihi sese offerunt de quibus, nisi veritus essem ne nimis curiosus a te haberer, certior fieri velim.

SPUD. Omitte ista et, quicquid sit quod scire aveas, pete; utinam vero, veluti Oedipus, nodos solvere tibi possim: libentissime id quidem fecero.

PHIL. Doce igitur cur quinque duntaxat constituantur actus. Nihil enim inconsulto statutum esse ab iis existimo qui normam istam in fabulis nobis praescripserunt.

SPUD. [*Cur actus quinque in fabula*] Uti rem cognitu dignam petis, ita difficillimam et quae non oscitanter, quod dicitur, sit praetereunda. Ego de hac unicuique suam relinquo sententiam, [21] nec sane ullius ‖ qui de hac re scripserit iudicium improbare velim, quin potius laude dignissimos omnes existimabo. Sed tamen mihi quoque integrum sit quid sentiam proferre. Non puto autem te expectare, quae a sapientissimis viris de quinario numero literarum monumentis sint prodita, ut ea tibi nunc recenseam. Cum enim divinum hunc esse censuerint ob idque merito diis artium, Mercurio vero in primis dicatum esse voluerint, acriori sane ingenio quam meo opus esset ad hunc nodum explicandum. Quid vero mihi in mentem veniat animadverte.

Varro doctissimus ille quinque aetatis gradus aequabiliter putat esse divisos ac horum unumquodque, praeter extremum, annis quindecim contineri. [*Pueritia*] Ita pueritia quintum decimum attingit annum, [*Adolescentia*] adolescentia exporrigitur ad tricesimum, [*Iuventus*] iuventus tertiam constituit classem ad annos quadraginta quinque. [*Seniores*] In quarto grado usque ad [22] LX annum con‖stituti sunt seniores appellati. [*Senes*] Quod tunc corpus senescere incipiat, quintus gradus finem vitae uniuscuiusque attingit, in quo qui sunt senes appellantur. Quoniam vero in comoediae lectione imitationem vitae, uti in speculo faciei lineamenta, non obscure cernimus, iccirco excogitatum crediderim ut quinque

duntaxat in comoedia actus essent qui hominum quinque aetates referrent. Nam in illis pueri, adolescentes, iuvenes, seniores senesque introducuntur, observabaturque hoc, ut persona qui quinquies in scenam prodiisset, amplius introduci non posset; quasi innuere vellent, qui ad quinque illos aetatis gradus pervenissent, videri posse eos, ut scribit Cicero, fabulam aetatis peregisse et extremum actum absolvisse [7].

PHIL. Hoc a rei veritate non videtur abhorrere. Sed siste parumper. Omnesne quae introducuntur in fabulis personae quinquies in scenam prodeunt?

SPUD. Minime gentium, ut || etiam vides non omnes qui in [23] lucem prodeunt quintum aetatis gradum attingere, idest ad senectutem pervenire. [*Personae primarum partium quae*] Iccirco persona quae actum saepius ingrediebatur, ea persona primarum partium vocabatur, quasi sustineret totam fabulam; ut etiam secundarum dicebatur quae minus minusque in scenam procederet. Verum, ut iam dixi, res haec non adeo aperta est ut de ea certi quicquam afferre velim. Alii enim aliter sentiunt, ut qui existimant re ipsa compertum esse si pauciores quam quinque actus extitissent, non satis consultum fuisse lassitudini et perceptioni spectatorum; si vero plures, facile offendi potuisse, ut qui post pauca admodum histrionum verba saepius cogerentur animo pendere. Alii affirmarunt quinque actus excogitatos fuisse quando divisio perfecta et maior natura quinarium numerum excedere non debet [*Antonius Ricobonus in sua Poetica*] [8], cum videamus naturam manum quinque digitis constituisse; et fortasse Graeci, dum significare volunt aliquid perfecte || suisque partibus narrari, [24] dicunt πεμπάζειν.

PHIL. Reliqua attingamus. Quaenam scenarum ratio habetur?

SPUD. [*Scenae quot in fabula*] Scenarum largior est usus; eae enim ad novem usque dantur cuique actui. Tu tamen si octo novemve scenas in actu collocare volueris, eas in quinto reservabis.

PHIL. Numquid de comoedia amplius restat?

SPUD. Uberius disputationis istius argumentum esse quam fortasse putas, superius etiam admonui, ubi sum pollicitus ex comoedia ea solum nos degustaturos quae facile ab adolescentibus

nostri similibus possint concoqui. Si vis tamen, pauca quaedam de constitutione fabulae nec non de stylo dicamus.

PHIL. Age.

SPUD. [*Fabulae constitutio*] Constitutio igitur fabulae non in eadem fortuna ab initio usque ad finem versari debuerit, sed ex turbulentis rebus in prosperis secundisque desinet. Imitabiturque duntaxat actionem unam, perplacidam et risu dignam hominum [25] privatorum ‖ eorumdemque nec prorsus bonorum nec prorsus malorum, sed eorum qui imprudentia aliqua et errore, ut hominibus privatis solet accidere, non sine risu ex molestia aliqua foelicem statum consequuntur. [*Comoediae stylus*] Caeterum, comoediam stylo populari conscribi debere antea diximus; quod sic est accipiendum, non debere nos uti verbis grandioribus, consonantioribus et quibus utuntur tragici scriptores, sed humilia claraque esse debent et cuiusmodi cives in sermone quotidiano utuntur. [*Comoedia qua imitatur*] Cum enim comoedia sit imitatio factorum, morum et rerum humilium, parvam rem sublimi stylo et grandiori genere dicendi narrari non decet. [*Cicero*] Audi Ciceronem: « In tragoedia comicum vitiosum est, in comoedia turpe tragicum et in caeteris suus est cuique certus sonus » [9]. [*Horatius in Poetica*] Horatius tamen in *Arte poetica* existimat interdum in comoedia versibus tragicis locum esse posse, sic scribens [10]: ‖

[26] Interdum tamen et vocem comoedia tollit
Iratusque Chremes tumido delitigat ore.

Sed aptissimus stylus erit comoediae si humilis. [*Iambus pes*] Iccirco veteres scriptores pedem iambum ad res comicas excogitarunt, ut qui in orationem nostram et sua sponte incurreret et pes sit humillimus. Adde etiam, ut scribit idem Horatius, quod sit pes « natus rebus agendis » [11]. Animadvertendumque est, si quandoque utemur metaphoris, ut eaedem sint dexteritate quadam desumptae. Haec autem satis de stylo.

PHIL. Nihil ergo nobis superest ad dicendum.

SPUD. Nihil ut ego existimo, quaecumque enim ad ipsius comoediae oeconomiam referenda erant, ea et a te quaesita et

iis abunde a me responsum esse existimo; nisi fortasse expectas ut de ridiculis aliquid dicamus, quibus sine controversia comoedia aspergenda est.

PHIL. Cur ita?

SPUD. [*Ridiculum in comoedia cur*] Scilicet ut voluptatem afferendo iuvet. Habet enim sibi materiam hanc subie||ctam comoedia ut hominum vitiositatem imitetur, non eam quidem quae commiserationem moveat, sed quae risum ciet; atque etiam ridicula huiusmodi esse debent ut moriones non introducti videantur, sed servare debuerint decorum urbanum. Cum autem a Cicerone multa scripta sint de salibus oratoriis, a Quintiliano etiam de facetiis multa, eos legere possumus; quibus nisi contenti fuerimus pluraque voluerimus, eadem ex Ioviani Pontani de sermone libris et Vincentii Madii scriptis erunt petenda [12]. Superesset ut, cum comoedia ea potius de causa scripta fuerit ut ageretur, non ut tantum legeretur, de apparatu comoediae aliquid diceremus. Verum id tibi relinquo, nolim enim tuis rebus ullam moram afferre. [27]

PHIL. Calcaria potius adhibes quam frenum et me alioqui accensum inflammas. Tu modo induc animum ut aliquid etiam de apparatu ex te quaeram; ita enim plane omnia assecutus videbor et maiores ti||bi gratias habebo. Age igitur, ostende quanta cum maiestate quantoque cum ornatu a priscis illis comoedia ageretur. [28]

SPUD. Res quidem scitu dignissima est, eo tamen difficilior quo annorum longissima serie obsolevit. Tu tamen attende. [*Apparatus comoediae duplex*] Comoediae apparatus duplex est, positus scilicet in personis aut in loco.

PHIL. Quas tu personas intelligis?

SPUD. [*Personae comoediae quot*] Quaecunque introducebantur in comoedia ad spectatorum oblectandos animos, aures atque oculos.

PHIL. Age. Hae eodemne munere et officio fungebantur?

SPUD. Non eodem; nam cum tota imitatio comica sermone, rhythmo et harmonia conficiatur, haec tria representabant triplici hominum conditione; quare alia persona erat agens, alia saltans, alia modulans. Ita distinctae inter se officiis, varia multiplicique rerum varietate spectatorem demulcebant.

PHIL. Et quaenam erat agens?

SPUD. [*Persona agens*] Persona potior; erat enim vice poetae scribentis loquens. ‖

[29] PHIL. Eos intelligis qui quae scriptis mandaverant comici scriptores populo pronuntiabant quique oratione sua bonos mores aut animi turpitudinem representabant.

SPUD. Eos inquam.

PHIL. At personarum eratne eadem ratio?

SPUD. [*Personae agentes distinctae*] Non erat; quaecumque enim personae fabulas agebant distinguebantur vel conditione, vel professione, vel officio, aetate, aut sexu.

PHIL. Quo pacto conditione?

SPUD. [*Conditio*] Ut dominus, servus, libertus, dives, pauper.

PHIL. Professione?

SPUD. [*Professio*] Ut miles, meretrix, leno, mercator, parasitus.

PHIL. Officio?

SPUD. [*Officium*] Hoc ius erat actionis ad quemcunque statum.

PHIL. Aetate vero quo pacto distinguebatur?

SPUD. [*Aetas*] Infantia, pueritia, pubertate, adolescentia, senectute.

PHIL. Sexu?

SPUD. [*Sexus*] Ut vir, mulier, qui sexus dignoscebatur etiam aut corpore aut moribus aut habitu.

PHIL. Cur ita?

SPUD. Quia aliud corpus attribuebatur militi, aliud autem colono.

[30] PHIL. Mori‖bus?

[SPUD.] [*Mores*] Hi pendent a natura aut professione.

PHIL. Habitu autem quo pacto?

SPUD. [*Habitus personarum quales*] Ut erat personarum varietas, varia etiam erant corporum tegumenta.

PHIL. Atqui credibile est ipsam vestimentorum varietatem omnium intuentium oculos in se convertere potuisse?

SPUD. Poterat quidem, et interdum horum venustas atque nimia elegantia tanto cum plausu excipiebatur ut illorum causa

damno potius afficerentur quam iuvarentur histriones. Caeterum, ut erat quaeque persona auctoritateque pollebat, ita illius ratio habebatur.

PHIL. Et quaenam?

SPUD. Exponam tibi omnia ordine. [*Homo gravis*] Consultum hominem gravioris habitus amictu tegebant, [*Servus*] servo tunicula angusta curtaque expeditior ut esset, [*Coquus*] coquis duplum et rude, [*Libertus*] libertus pileatus; erat enim pileus libertatis signum. [*Rex*] Quod si rex fuisset, ei diadema et sceptrum dabatur; [*Regis filius*] si regum filii, diadema sine sceptro, vestis purpurea. [*Pauper*] Pauper vero tegebatur vesti||mentis punicei [31] coloris, quae tamen trita essent; [*Miles*] miles sago aut clamide, eaque fere purpurea cum machera. [*Meretrix*] Meretrici luteus color attribuebatur.

PHIL. Cur luteus?

SPUD. Quia auro, cuius illa maxime cupiens est, color hic similis est; [*Leno*] at lenonibus versicolor tunica florida et circumplexa et amiculum splendidum desuper, non sine baculo. [*Parasitus*] Parasitus vero tunica nigra vel fusca cum strigili, aut quod alii malunt, pectine, vel cum olei vasculo. [*Mercator*] Mercator introducebatur ocreatus cum penula et hyppopera.

PHIL. Qui vero aetate distinguebantur, quo vestitu fabulas agebant?

SPUD. [*Pubertas*] Pubertati vestes dabantur pictae, [*Adolescentia*] adolescentiae pro rerum eventu et statu, laetis scilicet candida, moestis obsoleta, [*Senectus*] senectuti candidae de more antiquitatis, interdum atrae, interdum puniceae. [*Foemina*] Feminas denique ornabant vitta purpurea circum caput, [*Anus*] aniculis potissimum vestis gilva vel coelestis coloris.

PHIL. Variam mihi multiplicemque vestium || copiam expli- [32] casti, ut certe ad eam parandam non parum temporis insumendum esset.

SPUD. At tu scire debes ut in scena usui erant pleraque indumenta, ita a choragis assumpta esse et quae praebenda aediles locabant.

PHIL. Sit ita. Verum nuper dixeras personas quae introduce-

rentur tres fuisse, agentes, saltantes et modulantes. De his quae agerent hactenus; nunc de his quae saltarent, cur et quo pacto saltarent, velim explices.

SPUD. [*Persona saltans cur introducta*] Uti sapor aliquis suavis aliis est, secus vero aliis, ita non omnia omnibus placere solent. Quare veteres illi id sibi propositum habuerunt ut, si modo possent, omnibus satisfacerent. Iccirco existimarim non tam ut qui agerent respirare possent, quam, si qui essent qui non plane perciperent quae recitarentur et agerentur, ut eos delectarent saltantes introduxisse; ut quorum mens expleri oratione non poterat, eorum saltem oculis solatii aliquid afferretur et eos gestu illo ‖ [33] oblectarent qui quasi tacita locutio est.

PHIL. Cur saltationem tacitam quasi locutionem appellas?

SPUD. [*Saltatio tacita locutio*] Quia saltatio est motus compositus, numerosus, cum gestu effingens rem aut personam, vel quum canit vel quum tacet, ita ut ipsa saltatione, quemadmodum docet Aristoteles *De poetica* [13], imitarentur illius mores, perturbationes atque actiones.

PHIL. Et qualisnam erat haec saltatio?

SPUD. [*Saltatio qualis esset*] Alia erat in pedibus, et quidem antiquissima; etenim agrestes prisci multum erant in venationibus. Alia erat cuiusmodi imago quaedam passim in Italia visitur; sunt enim qui mira quadam dexteritate corpus moveant, ut uno nixu bis terve saltent et manibus gesticulantes, quod χειρονομεῖν Graeci appellant, admiranda populo ostentent.

PHIL. At velim mihi narres an uno eodemque modo saltarent.

SPUD. Minime gentium; etenim peracri iudicio in hoc usi sunt veteres. [*In saltatione fabulae ratione habitam fuisse*] Quippe rationem argumenti fabulae habebant; quae si motoria esset, mo-‖ [34] toriam saltationem exercebant, sin contra, statariam. Iccirco saepius histriones reprehensos legimus, ut qui nimia corporis motione peccarent neque sua gesticulatione satis id exprimerent quod opus erat.

PHIL. At olim quaedam scitu non iniucunda audivi de saltatione.

SPUD. [*Saltatio communis*] Fortasse de ea quae communis di-

cebatur et quae coniugiis et sacrificiis adhibebatur, fortasse etiam de theatrali illa, cuis species erat emmelia, cordax, sicinnis.

PHIL. Et quaenam erat emmelia?

SPUD. [*Emmelia*] Gravis et modulata oratorum gestu et hac ipsa utebantur in tragoedia; [*Cordax*] cordax vero solutiore licentia; haec exercebatur in comoedia; [*Sicinnis*] sicinnis autem, quod lasciva esset et inconstans, in satyris adhibebatur.

PHIL. Credibile quidem est, priscos illos id assecutos esse quod nuper dixisti, nempe spectatorem nullum existere potuisse qui non sibi tanta illorum diligentia seu mavis munificentia satisfactum fateretur.

SPUD. [*Persona modulans*] At quid di||ces de persona modulante, si tamen haec vere persona potest appellari, nonne illorum aures cumulate explere poterat? [35]

PHIL. Cur dubitas hanc appellare personam?

SPUD. Quia sonus aliunde quoque quam ab ore proficisci potest, ut in organis fieri videmus; iccirco huiusmodi persona erat aut in musica aut in musicis instrumentis.

PHIL. At musica haec eratne semper eadem?

SPUD. [*Musica in fab~~ulis~~ cuiusmodi*] Non eadem, namque alia erat dorica, alia aeolica, alia ionica, alia phrigia, alia vero lydia.

PHIL. Harum singula quaeque genera recense.

SPUD. [*Dorica*] Dorica magnifica erat et sublimis animis componendis, [*Aeolica*] aeolica exultationibus apta, [*Ionica*] vetus ionica erat aspera, nova mollis, [*Phrygia, Lydia*] phrygia vero et lydia utraque acuta; iccirco luctibus eas adhibebant.

PHIL. Et quibusnam instrumentis utebantur?

SPUD. [*Instrumenta cuiusmodi*] Quae essent aut inflata aut pulsata; inflata, ut tibia, fistula, tuba, pulsata vero, ut barbiton, plectrum, cythara, heptacor||dum. [36]

PHIL. De tibiis quoniam in inscriptionibus comoediarum mentionem fieri video, aliquid ex te scire aveo, cum praesertim res cognitu digna admodum sit.

SPUD. Paucis satisfaciam tibi, atque ea afferam quae illas, quas dicis, inscriptiones illustrabunt. [*De tibiis, ex Aldo Manutio desumpta* [14]] Tu modo animum adverte, ut scias quid sibi velint

haec verba, sinistris, dextris, paribus, imparibus, a quibus tota pendet difficultas. [*Dextra*] Dextras intellige quae acutum sonum reddebant, [*Sinistra*] sinistras quae gravem; illae unicum foramen habebant ut sonitu uniformi sonarent, hae vero duo quorum unum gravem, alterum acutum sonum reddebant. [*Pares*] Ubi vero legis « paribus », tibias sarranas intellige; his enim foraminis caverna par erat, ideo sonus quoque par, qui gravis erat. Hae autem utrinque sonabant, tuncque dicebant [*Tibia parus dextrae, Impares*]: « Tibiis paribus dextris et sinistris ». « Imparibus » cum legis, phrygias tibias accipe, quae quod cavernam imparem habebant, [37] ideo sonum imparem redde‖bant, acutum scilicet et gravem. Hae vero a sinistro latere sonabant, neque unquam in comoedia simul sonabant sarranae et phrygiae, idest pares et impares. Caeterum, cum in inscriptionibus non additur « dextris » et « sinistris », si tibiae impares sunt ut in inscriptione *Phormionis*, intellige ab uno tantum latere sonuisse, a sinistro scilicet; si « pares », a dextro ut in *Hecyra*.

PHIL. Verum, quid refert utrum a dextro an a sinistro latere sonarent?

SPUD. Plurimi refert. [*Argumentum fabulae tibiis declaratum*] Nam cum « duabus tibiis dextris » legis, grave argumentum comoediae contineri scito; si « sinistris », rem iocosam; si vero « dextris et sinistris », et gravem et iocosam. Tibiae enim quibus et paribus et imparibus et dextris et sinistris utebantur veteres, qualis futura esset comoedia indicabant.

PHIL. Iam mihi videris explicasse omnia quae ad personas comicas spectarent; iamque est quod de loco aliquid dicas, ubi etiam apparatum esse dixeras.

[38] SPUD. Explicavi quidem, ‖ nisi fortasse nescias, suas etiam cytharoedis vestes, suasque item auloedis tragoedisque fuisse, quod, ut audio, perspicue videri potest ex iurisconsultorum libris. Caeterum, si quid omissum a me est, excusabor, quod non omnia possumus omnes. Audi iam de loco, sine quo multa quae in narratione fabularum erant vix intelligi potuissent. Iccirco maiores nostri, ut fabulae ab omnibus audientibus inspici etiam possent, loca quae theatra appellarunt extruxerunt.

PHIL. Quid sonat haec vox?

SPUD. [*Theatrum*] Theatrum ab inspiciendo spectandove dictum est.

PHIL. Habesne quid quod de illius origine mihi referas?

SPUD. [*Eius origo*] Vel nullus alius locus aut locus ille qui apud Ovidium legitur tibi satisfecerit. Sic ille [15]:

Primus sollicitos fecisti, Romule, ludos,
  Cum iuvit viduos rapta Sabina viros.
Tunc neque marmoreo pendebant vela theatro
  Nec fuerant liquido pulpita rubra croco;
Illic, quas tulerant nemorosa Palatia, frondes ||
  Simpliciter positae, scena sine arte fuit; [39]
In gradibus sedit populus de cespite factis,
  Qualibet hirsutas fronde tegente comas.

Audin' tu, quam perbelle coniecturis assequi possimus ut cum undecumque affluente turba commode spectare non possent, quod scilicet aliis alii obiectu corporum conspectum adimerent, aggestis cespitibus editiorem locum sibi quisque puluillis auctis fecerit?

PHIL. Audio quidem, et mihi videor videre ex hoc elegantissimi poetae loco non modo de theatri origine quid colligi posse, verum etiam de illius admirabili structura et sumptuosissima pompa plane posse perspici.

SPUD. Ita est. Sed ne tantus illius ornatus nobis oculorum aciem praestringat, ut deinde illius admiratione nimia nobis ipsis subripiamur, de huius partibus agamus; in quibus exornandis maiorum nostrorum magnificentiam excelluisse literarum monimentis docemus.

PHIL. Et quaenam erant?

SPUD. Magis necessarias || recensebo [*Amphitheatri partes*]: [40] cavea, sedilia, scena, proscenium et orchestra.

PHIL. De his singulis age.

SPUD. [*Cavea*] Cavea fuit locus depressior et propterea cavea dictus; [*Sedilia*] sedilia in quibus per ordines distributi sedebant. [*Scena*] Scena erat ea theatri portio quae inter duo portendebatur cornua, quamquam nomen invenit ab umbris et tabernaculis. [*Proscenium*] Proscenium locus fuit ante scenam, in quo erant

agentium discursiones, [*Orchestra*] orchestra vero locus thymelicorum, idest cantorum et qui modos faciebant.

PHIL. At ego optarem ut, sin minus omnia, eorum saltem aliquid attingeres quae in istis quas theatri partes appellasti fieri consueverant, ut tantarum rerum commemoratione aures saltem demulceamus, quando regio illo apparatu oculos explere nequimus.

SPUD. Herculeus erit labor iste, et ut ait poeta [16]:

Ante diem clauso componet vesper Olympo,

quam tibi tantam rerum seriem enarrare queam; sed quod parce [41] petis, tibi || morem geram. [*In cavea quid fieret*] In cavea spectacula pleraque et varia a Romanis exhibita fuisse, passim legimus.

PHIL. Cur ita?

SPUD. Varias fuisse causas suspicari possumus, ut erant rerum varii eventus. Hanc tamen inter caeteras non obscuram fuisse in confesso est, quod plerique quo facilior sibi ipsis esset aditus ad honores, magnifico sumptu ea exhibebant, existimantes qui munificentia reliquos anteissent facilius sibi populi animos ad sufragia ferenda concil[i]are potuisse. Atque equidem dum propius in priscorum facta intuemur, diverso quodam fine ludos ab illis celebratos esse cognoscimus.

PHIL. Quo pacto?

SPUD. [*Ludi qua de causa celebrati*] Quippe alii in honorem deorum, nonnulli vero fiebant exercitationis causa, quibus belli simulacra ciebantur, ut ad pulchra vulnera mortisque contemptum laudis et victoriae amore inflammaretur iuventus.

PHIL. Aliquot eorum qui in honorem deorum fiebant mihi commemora.

[42] SPUD. Megalenses, || Apollinares, Circenses, Saturnalia, Diis inferis, Cereales, Liberalia, Martiales et Quirinales; alii multi quorum maxima pars saepe in Circo celebrabatur.

PHIL. Quinam sunt qui exercitationis gratia?

SPUD. [*Gladiatorii*] Gladiatorii, primum dati per Bruti filios funebri pompa in patris memoriam [*Capitolinus*] et, ut testatur Capitolinus, ne dimicantes in bello armatos timerent hostes [17];

iccirco invaluit mos ut profecturi ad bellum, munus ederent gladiatorium. His olim donati sunt Veronenses a Maximo in memoriam uxoris sibi carissimae et probatissimae, [*Plinius in Epist.*] ut Plinius testatur in *Epistolis* [18]. [*Naumachia*] Naumachia quoque ex hoc genere erat quae imago erat praelii navalis. [*Plato*] Hos singulis annis celebrari volebat divinissimus ille Plato, ut qui mirifice tum civium saluti prodessent tum patriae ornamenti plurimum afferrent. Habes de Naumachia Domitiani elegantissimum Martialis epigramma [19].

PHIL. Amabo illud pronuntia.

[SPUD.] [*Martialis*] ||

> Si quis ades longis serus spectator ab oris, [43]
> Cui lux prima sacri muneris ipsa fuit,
> Ne te decipiat ratibus navalis Enyo
> Et par unda fretis, hic modo terra fuit.
> Non credis? spectes, dum laxent aequora Martem:
> Parva mora est, dices: « hic modo pontus erat ».

PHIL. Aquarum igitur maximam copiam ducebant in amphitheatrum, huius muneris exercendi gratia?

SPUD. Et quidem tantam ut mare quoddam videretur.

PHIL. Aliine erant quibus se exercendo fortiores redderentur?

SPUD. Unum tibi apponam, quem nostrates etiam factitare vidisti. [*Ludi equestres*] Torneamenta appellant, quos antiqui Troiae equestres ludos dixerunt. [*Suetonius*] Meminit Suetonius in *Iulio*, [*Virgilius*] sed insignis locus est apud Virgilium [20]:

> Incedunt pueri pariterque ante ora parentum
> Frenatis lucent in equis, quos omnis euntes
> Trinacriae mirata fremit Troiaeque iuventus.

Alios tibi recenserem, qui etiam nunc temporis multis in locis celebrantur, nostra hac in urbe potissimum; in qua || vides ex [44] Divi Marci aerario currentibus praemia proponi: [*Palilia*] Palilia seu Parilia dicuntur, cursus nempe equorum in hyppodromo et stadiodromi, cursus hominum stadii spatio. [*Dio, Homerus*] Illorum Dio, horum meminit Homerus et Virgilius [21]. [*Venatio-*

nes in cavea] Denique scias in theatri cavea venationes fieri consuevisse, quarum mehercule illustris pompa visebatur, bestiarum siquidem species multae exhibebantur a viris primariis; et ob id in modum sylvae exornari consueverat.

PHIL. Cur ita?

SPUD. Ad recreandam plebem; et alia quidem ad spectacula tantum, ut camelopardalis et phoenix, alia etiam ad pugnandum exhibebantur, ut elephanti, pantherae, leones, ursi, rhinocerotes.

PHIL. Sed quinam cum huiusmodi bestiis praeliabantur?

SPUD. [*Homines ad bestias traditi*] Homines qui aut mercede conducti aut damnati essent his destinabantur. Hi admirabili quadam dexteritate cum brutis ferocissimis dimicabant; e quibus [45] nonnulli saltu aut hasta nixi in al‖tum sese tollentes, taurum obvium fallebant, nonnulli vero cuspide armati aut pallio solo obtecti clava adoriebantur.

PHIL. His quae aut in cavea aut in circo fierent, contentus esse possum. Ascendamus iam et de sedibus aut ordinibus aliquid dicamus.

SPUD. Video ego quantum ex antiquitatis gratissima recordatione oblectationis haurias, qua in re nisi tibi obsequerer summum esset nephas. Quamobrem id quidem ego conabor ea tamen lege ut me haud eum esse existimes qui tantis tenebris lumen aliquod afferre possim.

PHIL. Te quidem semper ea praeditum modestia et morum elegantia cognovi, qui omnibus in rebus longe praeclarius duxeris amicis gratificari quam polliceri. Quare de his ipsis in quibus spectabant ordinibus, re quidem ut a memoria nostra longe remota ita difficillima, aliquid aggredere; et me eum esse existima qui cum eruditionem tuam tum vero summam benevolentiam plu-‖ [46] rimi facturus sum.

SPUD. [*Livius, Dio, Plutarchus, Cornelius Tacitus*] Ex optimorum scriptorum lectione, ut Livii, Dionis, Plutarchi, Cornelii Taciti atque illorum quorum auctoritas tanquam clarissima antiquitatis testimonia habenda est [22], [*De ordine sedendi*] notatum vidimus tres illos ordines, senatorium, equestrem et plebeium, non semper eodem modo spectasse, sed, variis hominum sententiis

in diversa illorum animos trahentibus, saepius spectandi rationem immutatam fuisse.

PHIL. Qui scire hoc potes?

SPUD. Ex Livianis *Annalibus* patet ad quingentesimum quinquagesimum annum in promiscuo spectatum esse, idest nulla habita ordinum ratione plebem patribus et equitibus admistam spectasse.

PHIL. Hoc sane ut indignum factu ita turpe visu.

SPUD. Turpe quidem. Iccirco neque P. Africanus ille superior, consul cum T. Longo [*Cicero*] ut testatur Cicero, neque Sextus Aelius Paetus et C. Cornelius Cethegus censores, referente Livio [23], neque etiam C. At||tilius Serranus, L. Scribonius Libo, aediles [47] curules, tantum dedecus passi sunt, sed voluerunt senatoria subsellia a populari consessu separari.

PHIL. Quo pacto?

SPUD. [*Gradus imi in quibus assignatis*] In imis gradibus, unde scilicet clarius atque expressius actores exaudirentur, locum spectandi habuerunt senatores. [*Cicero*] Id patet ex illo Ciceronis *De senectute*: « Ut Turpione Ambivio magis delectatur qui in prima cavea spectat quam qui in ultima » [24]. [*Horatius*] Nec non Horatius [25]:

Ut propius spectes lacrimosa poemata Puppi.

Subinde vero ut senatus ab equitibus, ita equites a plebe secreti sunt, [*Gradus xiiii*] et primi ordines xiiii senatoribus et equitibus assignati, quod tamen saepius immutatum legimus.

PHIL. Cur adeo perhonorifice factum immutari?

SPUD. Id evenit tum magistratuum negligentia, tum plebis pertinacia, nec minus quorundam dominatu, ut Syllae, qui totam rem evertit et confusis per loca sexibus, ordinibus et aetatibus in vete||rem consuetudinem redire omnia passus est. Ob id avidi multi [48] ludorum et exclusionis metuentes, loca de multa nocte occupabant; [*Locarii*] ex quo etiam factum est ut locariis [*Martialis*] (ita hos appellat Martialis, qui loca dessignabant) nescio quid pro sedibus penderent [26].

PHIL. Tortuosum hominis ingenium memoras et a quo ut in patriam beneficia pleraque, ita molestiae plurimum derivavit.

SPUD. At quid de illis dicas, qui censum potiorem quam virtutem duxerunt? Nonne eos certe cera dignos existimabis?

PHIL. Quinam quaeso isti fuerunt?

SPUD. Cautum Othonis tribuni plebis lege fuit ne quis in xiiii ordinibus cum ordine equestri sederet, nisi ipsi, patri avoque quadragies sestertium fuisset; id ei si contigisset, sive esset ingenuus seu libertus, locum habebat inter equites. [*Horatius*] Hunc merito irrisisse vides Horatium in morali illa epistola [27]:

> Si quadringentis sex septem millia desunt, ||
> [49] Est animus tibi, sunt mores, est lingua fidesque,
> Plebs eris.

PHIL. O miseram hominum conditionem! [*Ovidius*] Quam vere dictum a poeta [28]:

> Tu licet advenias Musis comitatus, Homere,
> Si nihil attuleris, ibis, Homere, foras.

SPUD. Misera quidem, ut nunc etiam esset, nisi divina et proborum quorundam aura bonis, idest virtute praeditis, adspiraret. Sed ad rem.

PHIL. Quid? Habes etiam quod de sedilibus referas?

SPUD. Habeo quidem, neque, ut ego arbitror, iniucunda; nam variis personarum generibus varia quoque loca fuisse apud optimos scriptores observatum est. [*Iudices*] Iudices in primo ordine sedisse legimus; [*Tribuni*] quin duos primos ordines tribunis assignatos; quod indignabatur Horatius, cum de Mena, Pompei Magni liberto, scripsit [29]:

> Sedibusque magnis in primis eques
> Othone contempto sedet.

PHIL. Res quidem auditu iucunda.

SPUD. [*Equites decoctores*] Equitibus decoctoribus etiam ||
[50] poena irrogata est si in xiiii sedissent.

PHIL. Quis te hoc docuit?

SPUD. [*Cicero*] Audi Ciceronem dum in Antonium invehitur: « Tenesne memoria te praetextatum decoxisse. Patris, inquies, ista culpa est; concedo, illud tamen audaciae tuae quod sedisti in xiiii » [30]. [*Milites*] Augustus etiam milites discretos a plebe esse voluit et praetextatis et pedagogis certorum cuneorum usus. Ad haec idem ille foeminas segregavit, quibus superiora loca sunt designata. [*Propertius*] Audi Propertium [31]:

> Tu neque Pompeia spatiabere cultus in umbra,
> Te cum lascivum spernet arena Forum;
> Colla cave inflectas ad summum obliqua theatrum.

Quorum carminum sensus hic est: cum gladiatores in foro, cave oculos adiicias, tu qui in equite spectas ad loca summa ubi mulieres. [*Legati gentium*] Legimus denique sociarum gentium legatis inter senatores locum datum fuisse. Sed iam ad reliqua pergamus.

PHIL. Nempe ea sequuntur quae ad scenam spectant.

SPUD. [*Scena unde dicta*] Ita est; quam nomen accepisse || ab umbris et tabernaculis dixeram, propterea quod prisci in scena [51] ramis et frondibus se obtegere solebant; sed deinde huius facies immutata fuit et ad magnificentiam aucta.

PHIL. Et quanam magnificentia?

SPUD. Tanta, mehercule, quantam fortasse vix credas. Nam theatrum illud Marci Scauri, opus maximum omnium, ut Plinius memorat [32], quae fuere humana manu facta, scenam triplicem habuit [*Scena triplex*], alteri alteram imminentem, cuius pars e marmore, vitro media translucens fuit.

PHIL. Mira narras profecto.

SPUD. At quid dixeris de C. Antonio, qui ludos scena argentea fecit? Et illud quod idem Plinius scriptis mandavit [33], habuisse scenam ludis Claudii Pulchri magnam admirationem picturae, nonne haec romanos spiritus praeseferunt?

PHIL. Ita quidem, ut iam existimem scenam vario saepissime ornatu visam fuisse in urbe illa, rerum domina; nam quid non poterat civium romanorum profusa magnificen||tia? [52]

SPUD. At quando hoc tibi in mentem venit, scito, praeterquam

quod qui populo comoedias exhiberet in struenda scena voto suo satisfaciebat, ratio etiam illius rei habebatur quae ageretur. [*Scena satyrica*] Scribit enim Vitruvius [34] satyricam scenam floribus, frondibus, herbis virentibus instructam fuisse in faciem montium, sylvarum et speluncarum, [*Scena tragica*] sicut etiam scenae tragoediarum regalem magnificentiam imitabantur [*Scena comica*] et comicae mediocrium ac plebeiorum aedificiorum structuram. [*Machinae versatiles*] Omitto machinas illas versatiles, de quibus superius mentionem fecimus, quae, cum aut mutationes fabularum erant futurae seu deorum adventus cum tonitruis repentinis, versabantur mutabantque species exornationis in frontes, [*Theologium*] eratque supra scenam quod dicebatur theologium in surrecto, in quo Iuppiter caeterique dii se conspiciendos praebebant.

PHIL. Tantam profecto harum excellentiam fuisse audio, ut [53] nostri saeculi reges eam potius admi‖rari quam imitari posse credam. Sed in scena quinam stabant?

SPUD. [*In scena qui starent*] Qui personati fabulas agerent: histriones hos appellabant, inter quos claros et percelebres fuisse Roscium et Aesopum scribit Cicero [35]. [*Annotandum de histrionibus*] De histrionibus autem non possum hoc te celare: quanquam scenicorum mos tantam habebat veteri disciplina verecundiam ut in scenam sine subligaculo prodiret nemo, tamen praeter atellanos (hi autem privatim personati dicebantur, quoniam id esset illis iuris ne in scenam personam deponere cogerentur; quod aliis histrionibus pati necesse erat), qui artem ludicram exercuisset quique agendo fabulas saepius oblectationem populo attulisset, is tamquam deploratae nequitiae homo in ea civitate pro cive non habebatur. [*Livius, Valerius, Suetonius*] Scribit siquidem Livius cum Valerio hos moveri tribu et stipendia non fecisse, nisi potestas roget [36]. Quare apud Suetonium legimus multos qui, [54] quod senatores erant, operam in scena aut ‖ in arena praebere vetabantur, senatoriam dignitatem amittere maluisse quam in scena non agere aut in arena non pugnare [37]. [*Arae duae in scena*] Insuper in scena duae arae erigebantur, dextra Baccho in tragoedia, Apollini in comoedia, in sinistra vero vel deo vel heroi vel civi cui fiebant ludi vel iusta aut parentalia. [*Annotandum de ara*

comoediae] Illud vero memorabile de comoediae ara est ut ad hanc si quis confugisset, tamquam ab Caesaris statua revelli eum inde nephas habitum fuisse.

PHIL. At de proscenio quid legendo observatum est? Cum enim dixeris locum ante scenam fuisse et in quo essent agentium discursiones, videor videre loci opportunitatem multis desiderium sui incutere potuisse.

SPUD. Optime sentis. [*Podium, Proscenia*] Nam cum honoris causa imperatori et consulibus podium daretur, proscenia pari quoque ratione optimatibus, ut oratoribus provinciarum et sociorum, assignabantur; quibus in locis interdum princeps cum illis, quam e podio, ut de Nerone legitur [38], spe‖ctare maluerunt. [55]

PHIL. Teneo haec omnia. Nunc de orchestra quaero.

SPUD. [*Orchestra*] Audi, mi Philomathes, et ne quid te fallat cave. Etenim quod superius dixerim locum fuisse thymelicorum, idest eorum qui modos facerent, id quidem verum est. [*In orchestra qui starent*] Sed et alios in orchestra stare consuevisse non ignorabis, idest quotquot personam ex fabula non agentes actioni fabulae subserviebant.

PHIL. Quos intelligis apertius indica; haec enim non satis percipio.

SPUD. Admonui tres fuisse personas comicas: quae ageret, quae saltaret et quae modularetur; intellige igitur saltantes et modulantes in orchestra saltasse et modulatos esse.

PHIL. Ego vero audiveram orchestram esse senatoris locum, ut nunc mirer in ea te eos ponere qui modos facerent et saltarent.

SPUD. Utrumque verum est; nam et orchestra data fuit senatoribus. Sed in ea pulpitum fuit quinque pedibus altum, quod Graeci « thymelem » dicebant, et logaeum in quo tragoediarum chorus ‖ saltabat. Quod ipsum nomen sonat; « orchestra » enim dicta est ab ὀρχέομαι, salto. [56]

PHIL. Verisimile hoc quidem est.

SPUD. Quid verisimile? Imo verissimum; [*Dio*] nam videre est apud Dionem [39] Augustum, quoniam usque ad illam aetatem equites et foeminae illustres saltabant in orchestra, prohibuisse ne non modo patritiorum liberi (id enim antea cautum fuerat), sed etiam nepotes eorum quique equestris essent ordinis amplius id facerent.

PHIL. Scire mihi iam videor quae de nonnullis amphitheatri partibus proposueras. Numquid aliud superest?

[*Vide Iustum Lipsium De amphitheatro.*]

SPUD. Supersunt multa quidem. Sed non fuit consilii nostri illius partes omnes et ichnographiam tibi explicare. Quare, si vis, hoc addam, ut quasi lauto condimento palato consulatur, tantum fuisse in his quae ad theatrum pertinerent luxum et subsellia ita compta Romanos habuisse, ut e fistulis quae in imo et summo amphitheatro dispositae erant [*Fistulae in amphitheatro e quibus liquor*], inde odoratum quemdam humorem eiacularentur [57] leviter et insper‖gerent in sedentes. Is humor e croco et vino plerumque erat. Audi Senecam [*Epistula xci*]: « Utrum tandem sapientiorem putas qui invenit quemadmodum in immensam altitudinem crocum latentibus fistulis exprimat? »[40]. De vino Apuleius [*Liber x*]: « Tunc de summo montis cacumine per quandam latentem fistulam in excelsum prorumpit vino crocus »[41]. [*Balsama, Crocus, Vinum*] Quinetiam Hadrianus balsama per gradus theatri fluere iussit, ut apparet ex Spartiano in illius vita[42], necnon Nero Caesar auri ramenta pro arena stravit.

Sed quoniam, Philomathes, noctem umbra veluti velo quodam terram obtegere vides ut iam de discessu nos moneat, [*Vela in theatro*] nos item theatrum obvelabimus, quemadmodum defendendi aestus causa et carbasina vela Q. Catulum, byssina vero Lentulum Spintherum extendisse scimus[43]. Huius autem ritus vestigia in nostro Veronensi hoc amphitheatro extant, ubi foramina in summis lapidibus ad funes illigandos apparent.

[58] PHIL. Video, Spudaee, ‖ te peramanter, quae sane tua fuit humanitas, ad ea respondisse quae vel ego interrogando ex te quaesivi, vel tu proponendo desiderio meo satisfaceres; quod quidem adeo perhonorifice assecutus es ut hodie vere me vixisse existimem. Quare tibi si meam operam deferendo parem me tibi gratiam retulisse existimabo, insulse quidem videbor fecisse. Tu tamen pro certo habeto, tanta tua in me benevolentia eum me fore qui cum omnia tui causa voluero, maiora me tibi debere sciam.

FINIS.

POMPONIO TORELLI

TRATTATO DELLA POESIA LIRICA

Del Perduto Academico Innominato

[1594]

Lezion Prima

Questa dolce sirena, degnissimo Principe e dottissimi Academici, che col suono e col canto addormenta gli animi nostri, questa mirabil calamita che con invisibil forza a sé li tira, questa sottil maga che in diverse maniere in un momento li trasforma, che gli antichi savi « Poesia », non perché sola operasse ma perché operasse eccellenti cose, chiamarono, molte e diverse parti sotto di sé contiene; delle quali e precetti e discorsi e dagli antichi e da' moderni publicati vediamo. D'una sola o per l'ingiuria dei tempi è sparito il lume che gli antichi per comporla e giudicarla ci porsero, o per trascuragine de' moderni poco o nulla si favella. Perciò che Aristotele, che di dar ferme regole s'affaticò a' poeti, con le quali, non errando e superati gli assalti degl'invidi, pervenissero a fine di giovar ad altri nella vita e procacciar a se stessi fama doppo la morte, sì come a longo trattò || delle tragedie et epopeie, così verisimile è che trattasse di tutto l'artificio lirico. Nondimeno di quelle due parti, benché lacero, il suo trattato abbiamo, di quest'altra pur parola scritta da lui non si trova. Et i moderni nostri, che sopra li tragici et epici componimenti e quanto circa di loro scrisse Aristotele fanno forse più romore di quello che bisogneria, di questa, che bisogno avria di aiuto, quasi niente parlano. E quello ch'è più da meravegliarsi, quanto più povera è la lirica poesia di regole che ce la insegnino, tanto più la vediamo noi ricca di compositori, e le composizioni tanto diverse che dalla lettura loro più tosto confusione per la contrarietà che certezza per l'osservazione se ne potria cavare. [1] [1v]

Ond'io parlandone, mi ho proposto di dar ocasione a voi altri signori d'elevato ingegno di trovarne la verità. Perciò che propo-

nendovi i miei discorsi confusi per la varietà del soggetto, et imperfetti e tronchi per l'insufficienza mia propria, a voi starà di scegliere il buono, benché poco, che vi sarà, di riprovar il molto [2] noccivo, d'ampliar finalmente || e formar talmente quest'arte che di questa Academia, dalla quale tante e sì leggiadre composizioni tutto 'l giorno nascono, ne deriva anco qualche norma per la quale altri rettamente componghi. E perciò che, come disse ottimamente Aristotele al secondo capo dell'*Etica*, arte alcuna bene imparar non si pò se prima non conosciamo bene il proprio fine di quella, sì come l'arciero (dice egli) non scorgendo il segno non vi pò drizzar la saetta [1], prima del fine della poesia lirica parlaremo; e poi vedremo con quai mezzi lo istesso fine si consegua. Ma perché la lirica è spezie della poesia, mal si potrà intendere il fine di questa se del fine di tutta la poesia, del quale gran controversia è tra' dotti, prima non disputeremo.

Molti si sono trovati e dotti e giudiciosi riputati et oggidì ancora si ritrovano che, veggendosi dai poeti ripieni di quel piacere che naturalmente si cava dall'immitazione, et allettati dal numero — che di sua natura rapisce gli animi nostri — et inebriati dalla dolcezza del parlar artificioso, stimarono che altro [2v] che diletto procacciar non || dovesse il poeta; né egli per altro doversi tanto affaticare e, doppo l'essersi andato peregrinando per tutte le scienze e mondane arti e facoltà, riportar dei loro tesori arricchito il suo poema, che con questi e con gli altri beni che nel suo proprio grembo contiene la poesia, porger diletto alla multitudine. Altri scorgendo nei poemi l'utilità che contengono col laudar i buoni e riprendere i cativi, con l'essaltar la virtù e deprimere i vizii, con l'incitar gli uomini al temer Iddio, al diffendere la patria, all'ubbidienza dei magistrati, alla protezion dei bisognosi, alla lode, all'onore, alla gloria, conclusero altro da' poeti che simili utilità non doversi richiedere, né esser bon poeta colui che simili utilità non apportasse agli uomini.

Né è da meravegliarsi che tanto diversi fini si constituissero della poesia, perché essendo ella immitazione della vita umana — onde Orazio dottissimo poeta nell'*Epistola a Lolio* [2] ci mostra in Omero tutti i casi della vita nostra — sì come il fine della vita

fu sempre dubbio presso i più savi filosofi, come ci mostra || Aristotele disputandone al principio dell'*Etica*, così bisognava che si contrastasse sopra il fine della poesia che l'immita. E però Plutarco nel trattato composto da lui *Dell'udire i poeti* [3], dice che sì come nel pascersi gli animi l'ape piglia il fiore, la capra il germe, il porco la radice, l'altre bestie o 'l seme o 'l frutto, così nel leggere i poeti altri s'appiglia all'istoria, altri tutto s'affigge nell'apparato delle parole et eleganzia del dire, altri séguita solamente quelle cose che son dette con utilità circa i costumi. Poi segue essere indegno, per cose da burla, per ornato vano o favole finte, lasciar quelle cose che alla virtù s'appartengono, dalla quale il vero bello resulta, ch'è l'onestà. Ma questa autorità non sbigotì però quelli, che di sopra abbiamo detto, che asseriscono il proprio fine del poeta essere il diletto, fra' quali il Robortello, uomo dottissimo e mio maestro, nel prologo ch'egli fa al suo commento sopra la *Poetica* d'Aristotele, determina essere il fine del poeta il dilettare, ancor ch'egli giovi ancora; poi soggiunge che || altro fine non ha il poeta che dilettar gli animi con rappresentare, descrivere, et immitare tutte l'azioni umane, tutti i moti, e tutte le cose tanto animate quanto inanimate, e doppo inferisce il fine del poeta essere il parlar che immita, né immitar altro che l'azioni esteriori che dagli abiti interiori derivano [4]. Dove appare doi fini porsi dal Robortello, poiché 'l parlar che immita non è lo istesso che 'l dilettare, ma la bona immitazione sarà ben causa del diletto ch'egli in quel loco come fine ci propone, senza addurre altra ragione o autorità.

[3]

[3v]

Ma il suo fondamento è sopra il loco d'Aristotele dove pone il nascimento della poesia, il qual loco, per non partir egli i testi come gli altri, dal Maggio e molt'altri è posto per la particella 18, da altri per la prima della seconda parte principale [5]. Ivi pone Aristotele due cause onde derivasse la poesia; l'una, che agli uomini è naturalissima cosa l'immitare, nel che pare da tutti gli altri animali differente, e questo essercizio fa egli da prima fanciulezza senza maestro; l'altra è il diletto che naturalmente sente l'uomo dell'immitazione. (1) Di queste due cause l'||una, ch'è la propensione naturale e potenza degli uomini all'immitare, chiama

[4]

il Robortello efficiente; l'altra chiama finale, ch'è il diletto che dall'immitazione ci proviene, onde conclude questo essere il proprio fine della poesia. (2) Il che confermar si pò per quello che nella seguente particella dice Aristotele, che l'immitare ci porge diletto perché immitando impariamo, onde appare il fine dell'immitazione essere il diletto. Altri, che più modernamente hanno e volgarizzato et esposto il sudetto libro et hanno auto cura in supplire ciò ch'essi si pensano che vi manchi, e si sono forse più affaticati in reprovarlo che in decchiararlo, si fondano, tenendo l'istessa opinione, sopra la quarta parte principale secondo la loro divisione, (3) nella quale parte commenciando Aristotele a trattar dell'epopeia, parla in loro lenguaggio a questo modo: « Bisogna constituir le favole secondo che nelle tragedie si constituiscono operanti, et intorno ad una azione tutta e perfetta, avente principio, mezzo, e fine, acciò che non altrimenti che un [4v] animale tutto faccia il proprio || diletto »[6]. Con questa autorità si burlano di chi pone altro fine che 'l diletto, quasi che s'opponghino a questa e, come dicono essi senza allegarle, a molte altre autorità d'Aristotele; le quali, per conservar noi il lor metodo di supplire, poiché essi n'han forse più bisogno per diffendere l'opinion loro che non ebbe mai Aristotele, andremo investigando quali in detto libro si possino essere.

(4) Si ponno dunque fondare sopra la particella terza di detta parte principale, secondo la loro divisione; ivi inducendo Aristotele la meraviglia per cosa convenientissima al poeta, prova ciò perché la meraviglia è dilettevole, e ne dà segno che tutti quelli che narano le cose per dilettare, le aggrandiscono con farle per ciò meravegliose. Onde pare che 'l scopo del poeta sia il diletto, e perciò essi dicono che la meraviglia fa che 'l poeta ottenghi il suo fine. (5) E nella particella 43 secondo la division del Maggio, Aristotele prepone la favola all'altre parti di qualità perché più diletta, sì come il disegno buono più diletta che 'l colorito bello posto a caso. Et essendo la favola la forma della tragedia e del- [5] l'epopeia, non è dubbio ch'essendo questo il suo fine, non || sia anco di queste spezie principalissime della poesia. (6) Si pò aggiongere la 54ª particella secondo l'istessa divisione, nella quale

Aristotele trattando delle favole nove, le approva perché con l'essempio del *Fiore* di Agatone dilettavano non meno che le vecchie si facessero, quasi che ottenendo l'istesso fine, men buone non dovessero essere riputate. (7) Si conferma lo istesso con la 72ª particella secondo l'istessa divisione, dove avendo già Aristotele approvate per migliore quelle tragedie che finiscono in fine infelice, se bene parea che la doppia porgesse più diletto, conclude che altro è il diletto che si trae dalla comedia da quello che dalla tragedia deriva; onde fa che e dell'una e dell'altra il diletto sia il fine, benché diverso diletto si sia. Il che nella seguente conferma, escludendo le monstruosità et accettando il diletto proprio tragico. (8) E nella 74ª seguente conclude questo piacere non provenire che dall'immitazione per mezzo della compassione e terrore, onde poi ragiona del terribile e compassionevole. E nella 155ª ‖ particella, in favore della tragedia contro l'epopeia non adduce [5*v*] altro se non che il diletto della tragedia, come più raccolto, era maggiore. E nella penultima particella di detto libro conclude che e l'una e l'altra deve procacciar diletto.

(9) A queste autorità molte ragioni si ponno aggiungere, come questa: tutte le spezie della poesia hanno per fine il piacere, adunque il piacere è 'l fine della poesia; che e della tragica et epica assai è provato di sopra, e della comedia, oltre alla 28ª particella il senso lo mostra, il che anco nella lirica aviene. Ma quella antecedente di sopra si pò anco provare a questo modo: due parti essenziali ha solamente la poesia, e l'una e l'altra non ha per fine che 'l diletto, dunque altro che diletto non si deve riputar per fine della poesia. Perciò che non esser altro la poesia che immitazione e verso, che sono le sue parti, e più luochi e d'Aristotele e l'esperienza ne dimostrano; e l'uno e l'altra produr il diletto, e l'autorità addutte di sopra et il senso evidentissimamente ci scopre. (10) Un'altra ragione si potria addurre: se la poesia non avesse per fine il diletto solamente, ‖ seguiria che quei poeti che altro [6] che diletto non procacciano boni poeti non fossero, anzi né anco poeti sariano poiché non conseguono il fine dell'arte loro. Ma noi vediamo tanti poeti che con gli epigrammi et elegie, e greche e latine, e nella nostra volgar lingua con capitoli e sonetti lascivi

altro che diletto non procacciano, e buoni poeti riputati sono; dunque altro che diletto non ha per fine la poesia. Perciò che nocendo questi a' boni costumi, quando l'introdur bon costumi fosse il fine di quest'arte, questi non devriano pur meritar il nome di essa.

(11) A questo s'aggiunge l'essempio della pittura, la quale ha tanta somiglianza con la poesia che Aristotele ne tira spesso e regole e ragioni; sì come dunque Pausone facendo le persone più brutte non era stimato peggior pittore, e come per pingere altri atto lascivo, purché o nel dissegno o nel colorito non pecchi, non sarà peggior pittore di chi onesta azione col penello ci rappresentasse, così valendo la proporzione da un'arte all'altra, peggior [6v] poeta non sarà chi peggior costumi ci rappresentarà, pur‖ché in rappresentarli ci porga diletto. Onde si conclude il diletto essere il scopo del poeta e fine della poesia. La quale non si deve vergognare di tal fine, anzi deve vantarsene, poiché, come dicea Eudosso, questo è quel fine che a null'altro fine è subordinato [7]. Però stimava egli che 'l piacere fosse l'ultimo fine e la felicità istessa, dove che l'utile ad altro si riferisce, non potendo essere cosa utile che per altra utile non sia come nelle facoltà, nelle medicine, e nel resto dell'utilità vediamo.

(12) Confermano ciò con l'autorità di Platone, tanto stimato che e principe e dio de' filosofi fu chiamato, il quale nell'ottavo dialogo della *Republica* scaccia i poeti, non perché buoni poeti non fossero ma perché non erano utili allo stato della republica, perché servendo al lor fine, ch'è 'l diletto, contrastavano all'utile publico [8]. Ove chiama Euripide savio e laudator della tirannide, quella sapienza secondo Platone non pò d'altronde che dall'arte propria provenire, et è tanto a dire quanto buon poeta ma persona scelerata. E lo istesso nel secondo delle *Leggi* danna Omero, [7] che introduce le sorti, escludendo la providenza, ‖ e riprova tante tragedie di Pelopidi e di Niobe, non come non leggiadre e mal composte, ma come non utili e perniciose al ben publico [9]. E nel secondo della *Republica*, reprendendo Omero che introduce persona a vilaneggiare i magistrati, confessa nondimeno che tai cose dilettano. E nel dialogo secondo delle *Leggi* si lamenta in persona

di Clinia che nella musica e poesia si attenda al piacer solamente. E nel dialogo settimo dell'istessa opera dice che la dolcezza è commune a tutte le muse [10].

Questa opinione, con sì gagliardi mantenitori forniti di tante autorità et armati di tante ragioni, ha però di grandissime e forse inestricabili difficoltà, conciò sia che dividendo essi il piacere dall'utile e dal bono, vengono a formar un fine vario e contrario a se stesso. Ché non è dubbio che non solo [non] è lo istesso il diletto che sente l'uomo da bene da quello che sente il tristo, ma è in tutto contrario. Onde procacciando il poeta piacere a' buoni, verrà a porgere noia a' cativi, e per lo contrario dilettando i tristi, attristerà i buoni. Et essendo || il prudente, come conclude [7*v*] Aristotele nell'*Etica*, la norma di tutti [11], quello piacere sarà che per tale dal prudente sarà stimato; né essendo prudente che non sia buono, come conclude il settimo dell'istesso libro, un solo piacere sarà che col buono convertendosi, inutile non potrà essere poiché cosa bona non è che utile non sia. Ma ancora che per tale stabilissero il fine della poesia, che fosse diletto onesto, se ben discordassero da se stessi, non perciò manterriano che 'l fine fosse il diletto, conciò sia che diletto di felicità non pò essere; e non essendo noi (come benissimo dice Cicerone) nati solamente per gioco e per burla, ma servendoci (come vole Aristotele) del gioco per l'operare, non sarà piacere alcuno che per fine non risguardi ad altro e che in se stesso utile non sia.

E perché la forza della verità rapisce seco anco quelli che ne traviano, si vede che 'l Robortello, nell'istesso prologo che abbiamo addotto di sopra, o si contradice o si emenda, dicendo che sì come sono più sorte di composizioni, così sono più sorte di utilità che se ne cavano; et adduce Strabone || contra Eratostene, [8] che dice che i poeti sono e maestri e correttori della vita [12]. E questo più novo espositore, sopra la prima particella della quinta parte principale secondo la sua divisione, dice: « Non niego però che la poetica non sia arte sottoordinata al regimento publico della città, come ad arte principale » [13]. Onde ne segue, secondo le sue istesse parole contro di lui, che quei non asseguiranno il fine della poesia che, avendo solo l'occhio al diletto, poca cura si pi-

glieranno del ben publico. E però Bartolomeo Lombardo, dissentendo dai primi, volse che 'l fine della poesia sia l'utile cavato dalla immitazione per corregger la vita et acquistarsi la felicità [14]. Ma questo utile pò essere commune a molt'altr'arti, perché tutte sono utili inquanto servono alla felicità, e tutte l'arti devono aver un fin proprio; ma il corregger la vita non d'altr'arte è fine, ma fine inteso dal civile. Onde il Maggio nel suo prologo dice esser il fine della poesia di rendere l'animo ben composto con l'immi- [8v] tar ‖ l'azioni umane con parlar soave [15]. Et il Piccolomini dice il fine del poeta essere di dilettare e dilettando giovare alla vita umana [16], forse per non scostarsi punto da Orazio dottissimo poeta che dice:

Et prodesse volunt et delectare poetae,

et altrove:

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci [17].

Ma non perciò determinò Orazio, se 'l delettar fosse per giovare o 'l giovare per dilettare, se l'*Epistola a Lolio* non lo dechiarasse o la ragione non lo chiarisce. Ma questo fine del Piccolomini è molto universale, conciò sia che e della musica e della pittura lo istesso fine si potria porre. E perciò pigliando il fine del Maggio con quello che pone lo istesso Piccolomini in altro loco, cioè che la poesia non intenda altro che di ridur gl'affetti alla mediocrità, e che questo sia il suo proprio fine [18], che altro non è che di render gli animi ben composti (come disse il Maggio) [19], porremo un fine stabile e vero e degno di questa arte, ch'essendo nobilissima non deve avere un fine da burla. Onde Plutarco nella vita di Licurgo dice che Taleta lirico preparò con l'ode sue gl'animi dei Lacedemoni alle leggi [20].

[9] Il fondamento di questa ‖ opinione sarà l'autorità d'Aristotele nella diffinizione della tragedia dove, poi che ha detto ch'è immitazione d'azion grave, grande, illustre, con parlar soave, in ultimo conclude del fine, cioè che col mezzo della compassione

e terrore purghi gli animi da così fatte perturbazioni e passioni. La ragione di questa opinione è questa: la poesia è arte, ogni arte è indrizzata al bene, dunque la poesia deve risguardar no 'l diletto ma il vero bene. Perciò che essendo l'arte abito effettivo con ragion vera, non pò, come dice Eustrazio, l'arte deviare dalla ragione, né per conseguenza sarà poeta colui che contra la ragione poetarà [21]. Ma s'è arte, o architetonica, cioè principale, o sottoposta a quella convien che sia. Chiama Aristotele architetonica quella che contenendo col suo fine tutti gli altri fini, si serve dell'altre e commanda loro, come l'artefice superiore a' suoi ministri e come vediamo l'ingegniere commandare a' manuali sottoposti a lui [22]. Tale è la civile, che col suo fine contiene tutti gli altri come non boni per se stessi ma tanto boni quanto sono utili a questo, che in se stesso con l'estremo || piacere ogni utilità e sopremo piacere contiene. È adunque sottoposta la poesia, e perciò utile, et utile sarà il suo fine, che se fosse diletto, saria accidental diletto, sì come il diletto ultimo è accidental alla felicità. Ma noi non cerchiamo ora l'accidente del fine ma il fine istesso. È adunque l'arte guidata dal vero al vero, et essendo il vero bono, al sommo vero e sommo bono bisogna che abbi rispetto. [9v]

Con questi fondamenti facilmente si potrà conoscere la verità, e scioglieremo ancora facilissimamente le ragioni degli aversari se avertiremo a quanto dice Aristotele dei fini al principio dell'*Etica*, nel qual loco essatamente ne tratta [23]. Dice dunque che sì come ogn'arte ha il suo fine proprio, così sono subordinate l'arti. Perciò che il freno è 'l fine di quell'arte che noi volgarissimamente domandiamo « morzare », questa è sottoposta all'arte che doma i cavalli che non per altro fa i freni che per servirne questa, e questa doma i cavalli per servirne all'arte della guerra. Il freno dunque ch'è fine alla prima nella seconda riuscirà mezzo da domare il cavallo, sì come il cavallo che ben maneggia, ch'è il fine del cozzone, nella || militare sarà mezzo da vincere il nemico. Questo si pò anco considerare in un'arte istessa, perché nell'istessa arte molti fini sono subordinati l'uno all'altro. Si affatica il generale di addunare l'essercito, instruirlo, ordinarlo, e sin ch'egli non mira ad altro questo è 'l suo fine. Ma questo fine serve ad altro, ch'è al combattere, e [10]

questo è mezzo rispetto alla vittoria. Né questa manco è fine, avendo rispetto alla pace, alla quiete et al ben essere dei vincitori e dei vinti. Se noi dunque chiamassimo la vittoria fine della guerra, non erraressimo, ma bene erraressimo dicendo l'arte militare non aver altro fine che la vittoria, conciò sia che questo fine anderia in infinito, bisognandoci sempre vincere. Ma se mirando alla tranquilità diremo con Cicerone, per ciò si pigliano le guerre acciò che sicuramente si goda la pace [24], non erraremo.

E perciò, rispondendo all'obiezione, non disse mai Aristotele che 'l diletto sia il fine ultimo né meno lo chiama fine, ma questa è invenzione di chi se lo sognò. (3) E però, quando dice che la favola [10v] quasi un animal tutto in vedersi procaccia ‖ diletto, pone il diletto non come fine ma come mezzo, perché del vedere porria anco per fine il diletto, ch'è falso: ché, ancora che 'l diletto accompagni tutti i sensi nostri, non è però il diletto il fine dei sensi, ma i sensi ci son dati per l'utilità della vita e per servirne l'intelletto. (2) Il diletto, dunque, rispetto all'immitare sarà il fine, ma non rispetto al purgar gli animi, ché allora sarà mezzo. (4) Che la meraviglia sia dilettevole si concede, ma il diletto ch'è 'l fine della meraviglia si referisce ad un altro fine, che è il purgar gli animi. (8) Della compassione e terrore dell'epopeia e tragedia si risponde all'istesso modo, che se ben è fine non è il fine ultimo. (9) Che la poesia sia nata dal piacere non pone Aristotele forse per cosa essenziale, ma dice bene ch'ebbe principio naturale e tutte le cose naturali a noi recano piacere, essendo il piacere un riempimento a ciò che manca alla natura. (1) Ma non segue perciò che l'una causa sia finale, potendo ambedue essere efficienti, cioè che dal diletto dell'immitare e dall'abilità gli uomini spinti commenciassero a poe- [11] tare. ‖ (2) Né perché immitando impariamo, corrobora che 'l diletto sia fine, come dubita il Piccolomini, ma pare più tosto che l'imparar sia fine, e dato che sia, non segue che altro fine non vi sii.

(5) Né il preporre Aristotele la favola perché più diletti, conclude che più non giovi. Ma si valse di quel fine ch'è subordinato per convincere quelli che stimavano che fosse il fin vero. (6) Il che più si mostra nel *Fiore* d'Agatone, la qual diffesa contradicendo a

quanto disse Aristotele delle favole nove, più riprova il diletto che l'approvi. (7) Ma più apertamente dove parla dei fini tragici, perché molti che teneano altro che piacere non cavarsi dalle poesie, riprendevano le tragedie con i fini lugubri perché attristavano. A' quali risponde non ogni diletto ricercarsi dalle tragedie, ma il proprio solamente, come quello che già avea chiarito la purgazione e non il diletto essere il proprio fine di quella. Dei lirici a suo loco risponderemo. La comedia diletta solo a' putti, ma giova a' prudenti, onde Cicerone [25] la chiamò « immitazione della vita, imagine della verità, specchio del commercio umano ». || (9) Agli [11v] argomenti che tutte le spezie di poesia abbino per fine il diletto, questa è secondo i logici una petizion di principio, che pone per maggiore ciò che si deve concludere. Noi concediamo che 'l diletto accompagna ogni spezie di poesia, come l'ombra ogni corpo; ma come mezzo, non come fine. (10) Che l'immitazione et il verso ci rechino diletto, si concede; ma a questo diletto essenzialmente è congionta e ne segue l'utilità che di sopra abbiamo detto. E per questo Licurgo aiutò le sue leggi con la poesia, come di lui dice Plutarco nella sua vita [26]. Che i poeti che cose obscene compongono procacciano mero diletto, questo neghiamo, affermando che anco a questo diletto è congionta qualche utilità che serve alla civile, alla quale tutte le arti e facoltà son tenute di servire. Ma qual utilità si sia questa, chi vol vedere legga i versi Fescennini statuiti nel matrimonio dai Romani, e legga che Platone modestissimo cittadino e castissimo filosofo fu però sforzato a dire e raccontar cose che in raccontandole mosso da vergogna si coperse il capo. E quando questi tai poeti non avessero risguardo al ben publico, o essercitassero questa arte contra i bon costumi, si concede che poeti non sariano, non asseguendo || il fine dell'arte; [12] ch'essendo guidata da retta ragione, come abbiamo disopra provato, a tristo fine non ci pò scorgere. Ma dell'utile che da' lascivi poeti si cava parlaremo a loco suo.

(11) Quanto alla proporzione della pittura, si concede che diletto si cava dall'immitazione, ma non per essere la cosa immitata o bona o rea, ma per essere bene e leggiadramente immitata; sì come i rospi, i serpenti, che vivi si schivano et aborriscono,

bene immitati dilettano. Ma ciò non conclude che altro vero e proprio fine non vi sia. (12) Alle autorità di Platone diremo in universale ch'egli non scacciò i poeti né li riprese perché il fine fosse il diletto, ma perché gli ignoranti abagliati dal diletto non scorgevano la vera luce della poesia, ch'era l'onestà. Ma come s'intendano queste autorità di Platone, e qual sia questo diletto platonico, e come tra Platone et Aristotele nel fine della poesia non sia differenza alcuna, spero giovedì che viene di mostrarvi, s'a me da chi pò sarà data licenza di dire e da voi la vostra solita benignità m'impetrarà grazia d'ascoltare. ||

Lezion Seconda

[12v] Ancor che variamente parlassero gli antichi filosofi, nondimeno, perché la verità si avevano preso per oggetto, sì come è una sola, così molte volte avea possanza di unire le loro discordanti opinioni. Una sola è la verità, dottissimi Academici, e tanto ristretta et in se stessa unita che parte alcuna non si discorda, anzi tutto quello che involto dall'apparente o dal verisimile con queste maschere si ci rappresenta, all'apparire della verità quasi nebbia o fumo sparisce. Una è la verità come la luce del sole è una, e sì come il sole non egualmente tutti i corpi con i suoi raggi penetra, ma tutti però ci rende visibili, così non tutte le menti illuminò la verità, ma a tutti però in qualche parte si scoperse. E non solamente è una sola la verità, ma tanto commune che tutte le cose ne partecipano. Ché una cosa tanto è, quanto è vero che sia. Onde e 'l caos con i principi naturali, e l'opinione che la terra si mova stando immobile il cielo, insieme si convengono; e tante opinioni de' filosofi che sogni pareano, furono dal mio gran Picco con la verità [13] teologica non solo accordate ma quasi || fatte l'istesse. Quindi tante opinioni che false et essorbitanti pareano, di Parmenide, di Melisso, di Talete, di Anassagora e di Empedocle, nondimeno spesso, come ci insegnarono i greci espositori di Aristotele e particolarmente Simplicio, spesso in una si riducevano, riducendosi o in tutto o in parte a quel fonte onde derivano. Il che e nelle natu-

rali e nelle morali è non solamente vero ma necessario ancora, perciò che sì come il vero è solo oggetto dell'intelletto, come ci mostra Aristotele nella *Metafisica* con quella general proposizione: « Tutti gli uomini desiderano di sapere » [27], così il buono è l'oggetto, secondo i morali, della volontà, come con simile universale proposizione ci mostra lo istesso filosofo al principio dell'*Etica* con dire che ogni nostra elezione et azione a questo s'indrizza [28].

Et essendo uno istesso fine nella morale, bisogna ch'anco i fini dell'altre arti ricevano l'unità da questo. E quei filosofi che toccarono il segno del fine della morale, poco poterono discordare nel fine dell'arti che soggette le sono. Onde non vi deve parere di strano se Platone et Aristotele, che a opinione di molti se ben non || s'accordarono in tutto, non furono però mai nelle morali [13*v*] contrari, così bene si convenghino nel fine della poesia, poiché anco nel resto che tocca alle morali, quanto al fine si pò tenere che in altro che nel procedere mai non discordassero. Ma che sì come essendo la scala una, altro però è il rispetto che ha alla scala chi ascende da quello che tiene verso l'istesso chi descende, così essendo una istessa opinione loro, il rispetto che l'uno e l'altro ebbe in proporla la facesse parer o contraria o molto differente. Ebbe Platone sempre l'occhio alle cause superiori, in quelle affissossi tutto, e quanto e' poté tutti i parziali vi ridusse, poco curandosi di questa material massa, gli effetti della quale tanto di stabilità avevano quanto da quelle dipendendo, in qualche parte le si rassomigliano, come ombre a' corpi sodi e come imperfetti sogni alle vere operazioni. E però nella intellettual cognizione delle Idee fermatosi, se pur trascorse a queste cose di qua giù flussibili e vane, lo fece per richiamarne più tosto chi vi si fosse sviato che per stabilir in esse fondamento o di vero o di bono. Dall' || altra parte Aristotele, ascendendo con fermi gradi per la [14] scala delle cose sensibili all'intellettuali, si sforzò di condurne fondandosi prima sul senso quasi su soda e certa massa, onde la cognizion nostra, in alto salendo, non potesse essere da vento di persuasione punto mossa.

Questo diverso procedere di doi tra tutti gli altri famosissimi filosofi ha dato a credere a molti che in tutte le cose veramente

diversi fossero, nelle quali apertamente convengono; di che ne darei qualche saggio concordando l'*Etica* e la *Politica* dell'uno col libro delle *Leggi* e della *Republica* dell'altro, dove paiono più contrari, se non temessi di sviarmi troppo dal camin preso. Ma forse verrà tempo ch'io potrò in altra occasione esseguirlo, seguendo a pena col pensiero l'orme del mio gran Picco, i libri del quale sopra ciò fortuna iniuriosa ci tolse, sì come fu egli troppo acerbo tolto al suo secolo. Ma in quello che fa al nostro proposito, vedremo nella presente lezione quanto convenessero e Platone et Aristotele, contro a quello ch'altri si pensarono, nel fine della [14v] poesia. ‖ Il che acciò che più facilmente potiamo esseguire, brevemente esporremo ciò che l'uno e l'altro del fine di quest'arte sentissero e come d'accordo per bono lo stabilissero e l'indrizzassero a quel segno ch'essi per ultimo fine di felicità si avevano proposto. E poi facilissimamente risponderemo particularmente a tutte l'autorità di Platone che nella precedente lezione abbiamo citate, perciò che la maggior parte di coloro che con apparenza di ragioni diffendono che il diletto solo sia quello che nell'arte loro intendono i poeti, s'abbracciano con Platone e si fanno scudo dell'autorità che oggi quindici giorni sono recitamo, diffidatosi (credo io) di potere con Aristotele diffenderla, l'opinione del quale et i fondamenti scorreremo perché ogn'uomo conoschi quanto poco nel fine dal maestro si scosti.

Determina Aristotele nei suoi libri dell'*Etica* la mondana felicità non consistere in altro che nell'operazioni secondo la virtù, onde questa istessa virtù, che altri si avea tolta per fine, egli si tolse per mezzo di poter acquistar la felicità. E perché la virtù secondo lui è moderatrice degli affetti, né dove è intenso affetto [15] ivi pò essere la virtù, ‖ si stese in tutta la filosofia morale a mostrarci i mezzi, i modi, e le regole da levar gli animi di sotto il giogo della tirannide degli affetti, e renderli obedienti alla ragione. Ha dunque l'arte principalissima, secondo Aristotele, il suo fine ch'è la felicità et il suo mezzo ch'è ogni sorte di virtù, e però l'altre arti sottoposte a lei avranno o le virtù per fine o fine che alle virtù s'appartenghi. E quanto un fine d'un'arte sarà più prossimo alle virtù, tanto quell'istessa arte più alla principalissima s'acco-

sterà, e per conseguenza più nobile dovrà essere riputata. Quindi le leggi, che con la pena constringono chi devia dalla strada delle virtù e co' premii trattengono quelli che l'onesto trattener non potria, e per utili al ben publico e per onorate si stimano. E per l'istessa ragione l'arte militare, che aggiunge con la forza dove la santità delle leggi e l'autorità dei magistrati non giungeria, e tutte l'altre arti che a' corpi per gli animi et agli animi giovano per la felicità, loda Aristotele et ammette nella sua città. E perché, come abbiamo detto di sopra, || gli affetti tanto ci impediscono il sommo bene, e principalmente quelli che come communi a tutte le virtù universalmente s'oppongono, di ragione assai dovea stimar egli quell'arte che all'architettonica giovasse in moderarli. [15v]

Tal vide egli ch'era la poesia, per la quale l'animo nostro, commosso dal dolore, vedea tranquillarsi col piacere; trasportato dall'ira, sedarsi con la misericordia, e languido per pigrizia nella maggior calma dell'ozio, con l'aura dei versi sollevarsi all'onore et alla lode. Perciò abbracciò egli quest'arte, e si traspose con l'osservanza dei poeti antichi a formarne regole, perché quei venti impetuosi degli affetti spesso facean pericolar quelli che nelle tempestose onde di questa vita cercavano di ricoverarsi al porto della felicità, e troppo difficilmente con l'arte principalissima si ponno schivare o reggere, ben insegna ella a pigliar solamente quei piaceri che veri piaceri sono. Ma non tutti la veggono, ogni persona non l'intende, ogni uomo non n'è capace, onde ricorre Aristotele a questa che col mezzo del piacere allettando et ingannando in uno istesso tempo, raffrena l'animo che corre || spontaneamente a quello che stima essere piacevole et apporta più noia che non avea promesso piacere. Così col mezzo degli affetti tempera l'affetto, ora col contrario contemperandolo, ora facendolo minore con lo istesso, come nella tragedia col mezzo della misericordia e del terrore purga lo istesso terrore e misericordia; non scacciandoli del tutto, come altri si pensa, ma come bene avertisce il Piccolomini, riducendoli al mezzo [29]. Perciò che vedendo noi col compassionevole e terribile che ci rappresentano i tragici la poca stabilità delle fortune umane, veniamo a mitigare il desiderio che abbiamo posto nelle grandezze e le spe- [16]

ranze di conseguirle. E però manco temiamo di caso sinistro che ci possi avenire a noi, e si moviamo a compassione degli altri tanto solamente quanto si conviene.

Questi affetti così ridotti al mezzo dalla poesia servono poi alla virtù, che con tal animo manco desiderosi di vita che di gloria, siamo più pronti alla fortezza, manco infestati dalla superbia seguitamo la mansuetudine, e niente commossi da avarizia amiamo [16v] la liberalità. Questo, che nei tragici abbiamo || esposto, negli epici facilmente potressimo e chiaramente mostrare, poiché gli eventi epici altro che tragici non sono, data la doppia constituzione della tragedia; e quello che in immitare i megliori, altri hanno giovando operato, altri con l'immitazione dei peggiori, cioè con la comedia, si son sforzati di por in opera. Come poi a questo istesso segno giunga il lirico, diremo al suo loco. Questo è 'l fine utile di Aristotele della poesia, che nella prima lezione accennamo et ora abbiamo più copiosamente decchiarato: cioè di purgar l'animo dalle passioni con l'istesse passioni, col mezzo del diletto, e dilettando e commovendo gli affetti, ridur gli affetti a mediocrità.

Vediamo ora quello che ne dice Platone. Scrive Platone nel *Fedone*, in persona di Socrate, ch'egli ammonito dal sogno per purgar l'animo si mise a poetare [30]. Il che non solo è conforme, ma è lo istesso che di sopra abbiamo detto di mente d'Aristotele. Ma con che diversi mezzi a questa istessa verità egli si pervenghi, vedremo considerando quanto egli nel dialogo chiamato [17] *Io, o vero del furor poetico*, scrisse. || Vole in quel dialogo Platone che altro non sia la poesia che una forza occulta con la quale a guisa di calamita Dio a sé rapisce i poeti, e per mezzo dei poeti tira a sé gli animi di chi gli ascolta; ove è da avertire che tutta la felicità nostra secondo Platone in altro non consiste che in riunire l'anima nostra a Dio, suo primo principio et ultimo fine. Or come l'anima creata e nutrita da Dio in cielo in lui suo fattore convertendosi si godesse, pascendosi di nettare e d'ambrosia, che altro non è che l'amore e contemplazion divina, e come per l'inclinazion sua ai corpi aggravata cadesse da quella unità, come rompesse l'ali, come in più parti si dividesse, come inconstante ne divenisse, et alla varietà del tempo sottoposta s'imbrattasse

in questa massa terrena, tutte le carte di Platone e dei Platonici ne son piene. Perciò che e Platone nel *Fedro*, e Plotino nel libro dove tratta del scender le anime nei corpi, et il Ficino sopra il *Dialogo del furor poetico* e più copiosamente nella sua *Teologia platonica* ne trattò.

Questa misera anima || a guisa di campo fertilissimo, come [17v] scrisse Porfirio[31], che da principio produce grano in abbondanza e poi, sterile divenuta, cambia la messe in lolio, di se stessa scordatasi et oppressa da letargo mortifero, resteria in questo torrente dell'oblivione facilmente sommersa se da chi la creò aiutata non fosse, che vedendola languida e nel sonno sepolta, e discordante da se stessa, col mezzo del furor poetico eccita le parti deboli e con la dolcezza le va temperando, e con l'armonia le riduce a concordia. Questo è il fine della poesia secondo Platone, cioè di temperare le parti dell'anima, e discordanti da se stessa ridurle a una armonica unità, acciò che siino poi più atte a ridursi a una operazion mentale per mezzo del secondo furore che a Bacco s'ascrive e fatta col terzo, proprio di Appollo, ch'è il vaticinio, una, sia dal quarto, ch'è l'amore, convertita in Dio. Questi quattro furori parve a Plotino ridurre in tre, dove trattò di ridur gli animi alle cose di sopra per tre gradi: con la musica, con l'amore, e con la filosofia. Ma perché nel nostro proposito della musica si || accorda, non trattaremo, come nel resto si possi concordare. [18] Ma tornando al proposito, dicemo che questa platonica dissonanzia che acquista l'anima nel cadere che fa dal cielo, secondo Platone altro non è né pò essere che la continua battaglia che movono gli affetti contro la ragione secondo Aristotele. La qual pugna non si pò partire se non si riduce l'affetto alla mediocrità, come vole Aristotele, ch'è secondo Platone ridur quella disonanza per mezzo della poesia a una armonica unità.

Onde si vede che 'l furor divino, che introduce negli animi con dilettarli l'armonia, altro non è se non ch'è l'officio e fine della poesia di ridur gli affetti a mediocrità e purgar gli animi col mezzo del diletto dal soverchio delle perturbazioni, ch'è quello che abbiamo detto di sopra di mente d'Aristotele, e quello che Platone toccò nel *Fedone* in persona di Socrate e quello che lo

istesso nel *Fedro* conferma, che 'l furor poetico, che per favor delle muse proviene, suscita et inalza l'anima. Da questo fondamento dell'opinion di Platone circa 'l fine della poesia appare [18v] chiaramente l'error di quelli che si ‖ stimarono ch'egli scacciasse i poeti dalla sua città come persone che noccessero al ben publico, non procacciando essi che mero diletto, fondatisi su l'autorità addotte da noi nella prima lezione; le quali, poiché (sì come dicemmo nel principio) la verità è una, bene intese si ridurranno al sentimento istesso. Ma prima ci converrà distinguere il diletto platonico, com'egli stesso nel dialogo nono della *Republica* lo distinse, secondo le parti dell'anima. Ch'essendo tre, irascibile, concupiscibile e quella che impara, e perciò tre essendo i desiderii, degli onori, dei desiderii carnali (che per tali piglieremo Cerere, Venere, e Bacco) e dell'imparare, tre conviene che siino i diletti; tra' quali quello proprio e vero diletto sarà, che nella vera parte dell'anima consiste e dal vero desiderio nasce.

Ora, sì come questo è per se stesso diletto che acqueta il desiderio dell'intendere, così da pochi è conosciuto per tale. Perciò che seguendo la maggior parte degli uomini quei diletti improprii e falsi, questo vero e bono pur per diletto non chiama. E però Platone, che procacciava che gli uomini gustassero il vero diletto, [19] non scaccia ‖ i poeti perché il diletto si proponessero per fine, ma perché servendo al falso diletto, giudicato dagli ignoranti per bono, non servivano per acquistare il vero. Né li pò approvare perché dilettassero, poiché non vero diletto procacciavano; onde se non erano utili non erano manco dilettevoli. Il che si pò confermare con la divisione ch'egli fa dell'oggetto nel *Fedro*. L'oggetto del piacere è 'l bello, perciò che nel bello si gode ogni piacere. Le bellezze sono tre: d'animo, di corpo, d'orazione; quindi e tre desiderii e tre diletti risultano. Ma quello forsi sarà piacere compiuto, quando con bell'orazione si celebraranno i belli effetti, che fa un bell'animo per mezzo d'un bel corpo; di che leggendo le rime di Messer Francesco Petrarca, come van lette, se ne potrà sentir qualche gusto. Ma questo diletto è forsi commune a tutti? Non certo. Ma pochi se n'intendano, a' quali le vere muse inspirano, il vero bello rapisca, onesto amore infiamma. Ma chi cele-

brarà un bel corpo nel quale un poco bell'animo faccia brutte operazioni, questo porgerà diletto a quelli che con corrotto giudicio || simili operazioni si propongono per belle. Tal diletto danna [19v] Platone portoci da qualche poeta, non perché diletto sia, ma perché è chiamato da loro; e lo tassa non come diletto ma come inutile al sommo diletto.

Risponderemo all'autorità contrarie con queste due distinzioni e con la terza addotta da Marsilio Ficino [32], ch'è che non assolutamente esclude Platone i poeti, ma gli separa dalla vil turba degli ignoranti che, abbagliati da quel piacere che porge la poesia, in quello si fermavano, né penetravano a qual piacere fosse ella utile. Ma si rivolgevano sopra ogni sentenza ch'alle orecchie aggradisce, benché perniziosa fosse, credendo che in quella consistesse tutto 'l diletto e questo diletto fosse il fine della poesia, come la farfalla corre al lume della candela senza aver risguardo al caldo. Se dunque Euripide lodò la tirannide e Platone lo chiama per bon poeta e lo esclude, perciò non come inutile lo scacciò, che prima per savio lo chiamò. E non si escludono i savii da Platone, ma proibì quella lezione a chi non l'intendea e lo leggeva senza le circonstanze che abbiamo in Plutarco nel trattato *Di leggere i poeti*. Né quanto disse || nel decimo della *Republica* contra l'immitazione si deve intendere altrimenti di quello che negli istessi libri s'intenda da' savi Platonici la communanza delle donne e della roba, cioè ridurlo a bon senso, e che si leggano i poeti non perché essi essattamente ci rappresentassero il vero e per seguirli in ogni cosa, ma come immitatori del bene e del male — dell'uno per fuggirlo, dell'altro per seguitarlo — avendo sempre l'occhio a quello ch'essi intendono, non a quello che dicono. [20]

Che sì come ivi riprende Omero non per riprenderlo ma per avertir gli uomini che fossero cauti nella sua lezione, come si deve anco intendere il loco del secondo delle *Leggi* e della *Republica*, così quante utilità Omero apportasse al mondo n'è pieno l'istesso Platone, et Aristotele che con l'autorità sua spesso confermano i detti suoi. Quanto a *Niobe* et all'altre tragedie riprese dall'istesso Platone, quello diletto è indrizzato all'utilità di venerar i dèi, né alle sue parole, come accenna Platone tassandole,

bisogna aver risguardo, ma all'effetto che ne segue, dal qual ri-
[20v] sulta l'utilità. Perch'essendo i tragici immitatori d'azioni, || alle azion loro, non alle parole, bisogna aver principalmente l'occhio. Ma nel secondo delle *Leggi*, dove Platone riprova Omero, non insegna egli ciò che debbano cantare i poeti? Et essendo la poesia arte e Platone architetonico, perché altrimenti non daria le leggi, altro fine non deve aver il poeta di quello che 'l civile suo padrone li prescrive, il quale non sudando in altro (come dice il Ficino sopra l'istesso dialogo [33]) che in farci rallegrare quanto si conviene e godere del vero diletto, al vero diletto conviene che sia indrizzata. Et avrà allora il suo fine, quando piegherà l'animo all'onestà, secondo che Platone in quel dialogo espressamente dimostra. Né che la dolcezza sia commune a tutte le muse, séguita che la dolcezza sia più fine che mezzo. Né constringeria Platone i poeti, nel secondo della *Republica*, a parlar bene dei dèi, perché il parlar mal d'essi dà occasione di far divenir tristi gli uomini, se 'l fine della poesia non fosse l'introdur bon costumi. Né s'avesse avuto altra opinione avria poetato egli stesso. Né nell'*Apologia*
[21] di Socrate || avria detto che i poeti sono inspirati da Dio, poiché da Dio cosa che utile non sia, secondo lui, non pò nascere. Né avria detto nel *Convivio* che sono progenitori della prudenza e dell'altre virtù. Né nel *Liside* avria detto ch'essi sono padri e duci della sapienza.

Poiché dunque i poeti tristi, secondo Platone nel *Gorgia*, perturbano gli animi con l'esca del piacer falso, i boni con il mezzo del piacer vero acqueteranno e fermeranno le discordanti passioni, come vole Aristotele. Di mente dei quali principalissimi filosofi avendo stabilito il fine universale della poesia, parlaremo del particolare del poeta lirico nella seguente lezione, s'alle mie deboli forze s'aggiungerà il favore gagliardo della infinita cortesia vostra.

Lezion Terza

Forse vi parerà, dottissimi Academici, che avendo io nelle due precedenti lezioni stabilito di mente di Aristotele e Platone il fine della poesia in universale, facil cosa mi sia oggi di affermare qual si sia il fine dei lirici. Ma io temo del contrario, e mi si || rappresenta per difficilissimo il trovare un fine istesso a cosa, le [21v] parti della quale mostrano differenza grandissima, e tale che pare che non solo a diversi fini ma a contrari siino dirizzate. Perciò che se noi nei lirici non presteremo fede al maggior lirico che abbi latinamente composto, ch'è Orazio, non men alto che leggiadro, né men dotto che dolce poeta, a chi potremo mai credere in questa arte? E se consideriamo poi ciò ch'egli dice in quei versi dell'*Epistola a' Pisoni*, che contiene precetti poetici [34]:

> Musa dedit fidibus divos, puerosque deorum,
> Et pugilem victorem, et equum certamine primum,
> Et iuvenum curas et libera vina referre,

che unità di fine potrà aver un'arte con materia tanto diversa? E che fine pò avere chi canta le lodi dei dèi, che convenghi con chi canta i fatti degl'ubriachi? o chi celebra le vittorie dei corsi dei cavalli, con chi si lamenta di Amore? Nondimeno, poiché tutta la poesia ha un fine, necessario è ancora che le parti della lirica ad un fine si riduchino, e questo qual si sia più agevolmente conosceremo se si ricorderemo qual di mente di Aristotele e Platone stabilissimo il fine universale.

Nella precedente || lezione dunque concludemo ch'altro non [22] intendeva la poesia che di ridur gli affetti alla mediocrità con purgar l'eccesso delle passioni, e questo affirmamo essere inteso da Aristotele e convenirsi con quanto ne disse Platone, ch'era insomma che la poesia non cercava altro che di unire le discordanti parti dell'anima per ridurla a Dio. A questo fine universale tutte le spezie di poesie forza è che aspirino, e da lui come principio dependino. Ma sì come varie sono tra di loro, così varia-

mente a questo commune fine s'accostano. Purga la tragedia, purga l'epopeia, l'una e l'altra col mezzo della compassione e del terrore, purga la comedia col mezzo del riso; quelle con violenza e quasi tirannicamente s'impatroniscono dell'altrui voglie, questa con piacevolezza gli animi trasforma. E perché il fine di questa n'apporta piacere, e pare che 'l fine di quella n'apporti dolore, parve al Robortello mio maestro, nel trattato ch'egli compose dei poemi piccioli, di ridurre sotto questa divisione quasi tutti i lirici, cioè che siino conclusioni di materie o tragiche o comiche [35]. [22v] Ma nella divisione che faremo dei lirici, ‖ mostreremo che questa opinione non pò stare.

E già nella precedente lezione abbiamo provato, e nella prima mostramo, che tutte le spezie di poesia hanno congionto il piacere come accidente inseparabile. Però se bene questa opinione viene da persona dottissima e versatissima nelle bone lettere, non perciò da lei siamo persuasi che la lirica non sia spezie da sua posta. Ma né anco crederemo al Maggio che, interpretando la seconda particella della *Poetica* d'Aristotele, vole che in essa il filosofo esprimesse solamente la tragedia, l'epopeia, e la comedia; e ne rende la ragione, perché da quei tre capi perfetti si potevano tirar ragioni e regole da compor gli altri men perfetti, come satire, ode et egloghe, includendosi nel perfetto, come egli dice, l'imperfetto. E conferma questo suo detto perché Aristotele non dice di voler parlar dei lirici, sì come in molti lochi promette di parlar della comedia. Ma questa opinione non pare che abbi tutto 'l fondamento che a sì grand'uomo si richiede, conciò sia che se bene Aristotele non dicesse di parlarne, non niega però di volerne parlare, e che ne parlasse o no, non potea sapere il Maggio, man- [23] candovi l'intiero ‖ trattato della comedia. Et ad Aristotele tornava commodo di parlar spesso della comedia, et inserir tosto il suo trattato per la conformità che nel modo d'immitare avea con la tragedia; e negli eventi con l'epopeia, e con tutte due convenendo nell'immitar operazioni.

Ma i lirici erano parte e nel modo e nel soggetto, come diremo, molto più separata. Oltre che nelle spezie della poesia facendo professione Aristotele di trattare nella prima particella, non do-

vea pretermetter questa, e nella seconda nomina i ditirambici parte di questa. Et il suo stesso fondamento contro di lui par che sia, vedendo noi molti epici boni mal comporre ode et epigrammi, e nella nostra volgar lingua qualche bon tragico et epico mal riuscire a' sonetti. Onde non dal perfetto all'imperfetto ma da una spezie all'altra si tirano le regole molto diverse. E perciò Properzio a Pontico, del quale avea detto: « Atque ita sim felix primo contendis Homero », per esser epico grande, poi soggiunge s'egli vorrà o per accidente diverrà lirico: « Et frustra cupies mollem componere versum ». Et a Linceo, « Desine et Aschileo componere || verba coturno, Desine et ad molles membra resolve toros ». E parlando della difficoltà ch'egli avria in comporre, dice: « Inque tuos ignes dure poeta veni » [36]. E da Ovidio si pò tirar l'istesso concetto. Ma Aristotele non fa egli nella seconda particella la proposizione universale di tutte le spezie di poesia? Né vale l'interpretazion che li dà il Maggio, seguita dal Piccolomini, che dei stormenti (cioè delle citare e flauti) intenda ivi Aristotele, e non delle poesie che alle citare e flauti si cantano [37]. Perché il fondamento di ciò non susiste, ch'è che Aristotele nella quarta particella, ripigliando quello che avea detto nella seconda, dica ch'i flauti e le citare immitavano solo col ritmo e con l'armonia, dove che s'avesse inteso dei poeti lirici bisognava che dicesse col parlare, col ritmo, e con l'armonia. Perché non ripiglia lo istesso Aristotele, ma diverse cose che però si conseguono dice in quelle particelle. [23v]

Nella seconda dice che la tragica, l'epica, la comica, la ditirambica, la lirica convengono nell'immitare. Nella terza pone la differenza loro, cioè che o immitassero cose diverse, o con instromenti diversi, o con modo diverso. E nella quarta, dando essempio degli istromenti, dice che i flauti e le citare || immitano senza parlare, non per dire l'istesso che nella seconda (come gli espositori intendono), ma per chiarire ciò che avea detto nella terza; ché se avesse voluto reassumere ciò che avea detto nella seconda, non avria dato l'essempio dei pittori co' quali chiarì lo istesso, e dei quali prima non avea fatto menzione. Parla dunque diversamente Aristotele in quelle particelle, e la proposizion sua è universalis- [24]

sima nella seconda particella, cioè che tutte le spezie di poesia immitano, includendovi anco la lirica. Ma come Aristotele distingua i lirici dai ditirambici e perché, diremo quando delle parti dei lirici trattaremo.

Per ora ci basti che la lirica è spezie perfetta di poesia e non parte delle parti, come accennava il Robortello, o parte imperfetta, come voleva il Maggio. Il che si conferma con Platone, che dei lirici come di spezie di poesia perfetta tratta, e di Pindaro come di perfetto poeta inspirato da particolar musa. Perfetto è dunque il lirico, e perciò da perfetto principio a perfetto fine bisogna che sia condotto. E se la poesia, come dicemmo di mente di Platone nel *Gione*, è una catena con la quale Dio tira a sé il [24v] poeta, e per mezzo ‖ del poeta chi lo ascolta o legge, che più propria catena di questa si pò trovare, essendo una parte della lirica quella che contiene Dio e le sue lodi? Loda il poeta lirico, e loda principalmente Dio. Né lodaria Dio se non fosse inspirato da Dio; et inspirato, è posto fora di sé, anzi sopra di sé alzatosi, s'unisce a Dio. Né vi sgomenti che molti, lodando Dio, par che lo biasimano, ché questa è quella parte che ha bisogno di cautella. E però si dice: « Procul este prophani ». Non pò intendere il volgo l'alegorie poetiche, né è bene ch'egli intenda ogni cosa. Non è, secondo Massimo Tirio, altro la poesia che una secreta filosofia. Questa aletta e nutrisce gli animi per farli robusti agli alti misterii. Quanti effetti divini sotto velame di favole contiene ella? Quanti atti lascivi ci esplicano superni effetti? Di Saturno, dei figli, del padre cielo, del caos, sono pieni i versi; ma son più i misteriosi secreti che i versi stessi. Tanto più è veneranda la verità, quanto è più ascosa. Lascio da parte i Cabalisti, gli Egizii, e con Empedocle i vecchi Greci. Sapete quanto poeticamente parlasse Platone, Ari- [25] stotele si ascose nella brevità, Plo‖tino si fece pregar un pezzo a scrivere, poi scrisse in modo che non volse esser inteso da tutti.

Ma torniamo al nostro fine dei lirici, il quale se stabiliremo con Aristotele, vedremo che altro non cercarono i lirici che di acquetare gli animi dalle passioni; il che nella parte che loda i dèi e gli eroi potiamo facilmente comprendere. Perciò che se li faremo senza passioni, con il lor essempio acqueteremo meglio le nostre

soprabondanti; se con passioni, da quelle istesse perturbati ci reduremo più tosto al mezzo della virtù. Che più ci incita alla gloria che le lodi degli uomini valorosi? E chi loda più che 'l lirico, che a molti componimenti de' suoi non diede nome che di lode? Ma che diremo noi di quella parte che tratta gli amori, che immita atti lascivi, che non ha per soggetto che banchetti, vino, querele d'esclusi, disperazion dei sprezzati? Dico che questa parte giova ancora essa, e giova a purgar gli animi dall'istesse passioni delle quali è tutta piena.

E perché a questo mio detto non potrei aver il maggior aversario di Platone, mi voglio prima d'ogni altra cosa valere della [25*v*] sua || autorità per confermarlo. Platone nel primo dialogo delle *Leggi* [38] si burla dei Lacedemoni, che per disciplinar i suoi cittadini et assuefarli alla fortezza, gli avezzassero a non sbigotirsi di qualunque cosa per terribile che fosse, tenendoli sempre essercitati sin da teneri con le battiture, e più grandi nella lotta, nel corso, al freddo, al caldo, nelle caccie, e spesso nelle roberie, acciò che e robusti et intrepidi ne divenissero. E nondimeno non avertissero di assuefarli a sprezzare i piaceri, dei quali non avendo notizia alcuna, facilmente abbattendosi ad essi, quegli animi robusti quasi Marte da Venere poteano essere vinti e legati; e dove la forza non potea delle guerre, avria potuto l'inganno delle delizie. Tassa dunque Platone quella fortezza spartana come zoppa e tanto debole a contrastare alle voluttà quanto si fosse gagliarda di resistere alla paura. E conclude in favore dei banchetti publici che usavano gli Ateniesi, che la gioventù dovea disciplinarsi col bere, essercitandosi nella vergogna, e con questa armata diverria tanto temperata a fuggire i soverchi piaceri quanto col assuefarsi negli essercizii corporali || era pronta a sprezzare i pericoli. Perché [26] chi non combatte non pò vincere, né si pò combattere mentre il nemico sta di lontano. Vole adunque Platone ivi che nei banchetti e tra gli ubriachi et altrove, che tra gli amori e con gli amanti conversino i gioveni, e da questa conversazione per mezzo della bona disciplina piglino forza da resistere a quei piaceri nei quali pareano immersi.

E se Platone non ha per pericolo il conversar con quegli che

veramente operano, quanto minor pericolo sarà udire e leggere i poeti che l'operazioni loro vanno immitando? L'immitazione quanto all'effetto non è la cosa istessa, distando (come Platone afferma nel decimo della *Republica*) assai l'immitator dal vero come quello ch'è il terzo dalla verità. Nondimeno ci commoviamo nell'immitazione, come se fossimo presenti, se ben sappiamo che la cosa immitata è falsa. Onde molti, nel leggere e novelle e romanzi, non si ponno astener dalle lacrime. Or quanto la gioventù nel leggere i poeti sarà più lontana dal vizio, sarà più sicura, perché non tra i viziosi ma tra i rappresentatori dei vizii conversarà. E però Catullo [39]: ‖

[26*v*]

Nam castum esse decet pium poetam,
Ipsos versiculos nihil necesse est
Qui tum denique habent salem ac leporem
Si sunt molliculi ac parum pudici.

Né ciò senza ragione, perché veggendo la gioventù nella rappresentazion ritratta la deformità del vizio, più facilmente s'armeranno a resisterli, più s'induranno a sprezzarli, meglio potranno aborrirli. Voleva quel savio che gli ubriachi e gli iracondi si guardassero in un specchio, e questo ponea loro inanzi per medicina perfettissima. Ma qual specchio rappresenta sì il vivo che non facciano più naturale le carte dei poeti?

Abbiamo per conseglio passato in proverbio l'imparare con l'essempio, e come si suol dire, a spese altrui. Questa utilità ci porgono i sudori, le vigilie dei poeti, che, senza nostro dispendio o fatica leggendoli, potiamo imparare tutti i casi della vita nostra. E perché il piacere come tiranno della vita nostra non solo scorge ma precipita la gioventù, perciò i poeti lirici in se stessi più volte ce lo rappresentano, quanto sia vano, quanto fuggitivo, quanto fallace. Chi leggerà quell'epigramma di Catullo, « Odi et ami », [27] che non entri in sospetto di amore? Chi quell'‖altro, « Huc est deducta tua mea Lesbia culpa » [40], che non cerchi fuggire quella miseria? Lascio tanti versi lascivi contra Gelio, contro Cesare, contro Aufilena et altri, fatti per detesar egli e far aborrir a noi quei vizii. Ma l'elegie non sono a noi specchio di fuggire ogni amor

lascivo? Il quale amore, se ben dalla nostra materna e volgar lingua è molto più modestamente trattato, non è però che per gli effetti leggiadramente non si ci rappresenti da varii e diversi poeti, sopra de' quali se volessi particolarmente discorrere, abuserei della pazienza vostra. Ma faremo un giorno questo discorso sopra le rime di Messer Francesco Petrarca, il fine del quale, come di tutti gli altri poeti amorosi, tengo io che sia di scacciar dagli animi nostri l'eccesso di questa passione amorosa ch'è l'amor lascivo con l'immitazione delle sue passioni; la quale immitazione tengo io che sia fatta in universale, qual potea essere secondo il verisimile d'uno ardentissimo amante, ancor che molte volte potesse occorrere che vi si esprimesse la verità. E questo a suo loco ci servirà per una assai difficil questione.

È adunque || il fine dei lirici di purgar l'eccesso delle passioni [27v] col mezzo del diletto, che dall'immitazione dell'istesse passioni e costumi degli appassionati ci proviene. Né altro diremo che sia la poesia lirica che immitazione di costumi et affetti diversi, fatta con diversa sorte di versi, congionti in un tempo, con l'armonia dei versi e ritmo dei piedi, per purgar gli animi dagli istessi affetti. Perciò che così sarà differente e nella materia e negli istromenti e nel modo dall'epica e tragica e comica poesia. La prima e la seconda hanno azioni illustri, la terza umili; onde per aver questa affetti viene ad esser differente nella materia principale da tutte tre. Con gli stromenti, che sono la diversità dei versi, anco da tutte tre par differente; che se bene il lirico si serve de l'iambo nel riprendere, non lo fa per esser questo verso di mezzana grandezza, ma per immitar la velocità dell'ira. E però lo varia congiungendo varie sorti di iambi, cosa che non fa il tragico e comico, che se ne servono per il primo rispetto, come affermano Aristotele et Orazio. Ma come diversi metri servano a diversi affetti, || diremo a loco suo. Nel modo differisce dal tragico e comico, con- [28] giungendo il ritmo et armonia con i versi in un tempo istesso, dove esse li disgiungono. Ma come ciò si facesse e passasse nella nostra volgar lingua, e poi n'andasse in disusanza, diremo a suo tempo, per non inculcar tante cose.

Per ora ci basti che il lirico ha per principal oggetto l'immita-

zion degli affetti, e se immita azioni, lo fa per esprimere per esse gli affetti, sì come al contrario il comico e tragico et epico, di mente di Aristotele, immitando i costumi per l'azioni. Onde Catullo evidentemente non per altro immita l'azion di Settimo et Acme che per esprimere quello affetto amoroso. Né il dialogo che egli fa con la femina di Varo tende ad altro che a esprimere la cupidigia delle meretrici e la vanità e trascuragine dei giovani, talor corretta con accortezza [41]. Et il dialogo che fa Orazio con Lidia, « Donec gratus eram tibi » [42], non ha altro fine che l'inconstanza dei giovani amanti. Né l'elegie, trattando azioni, per altro le trat-[28v] tano ‖ che per esprimere costumi et affetti e per ciò renderci megliori. Onde il Petrarca, e nelle canzoni e nei sonetti, assai affetti e pochissime azioni trattò, e dell'azioni gli affetti si propose il fine, il che anco nei *Capitoli* suoi chiaramente appare. E Pindaro, con occasione di azioni, o magnanimità o continenza o frugalità o modestia o amor di patria o vergogna di disonestà sempre ci pone avanti. Sono dunque in Pindaro le vittorie occasioni di lodare, non cose lodate, e ciò che si loda sono i costumi degli eroi. Il che chiaramente nello istesso autore si scopre, che poco si trattiene in lodare quella vittoria né punto s'indugia in immitarla, ma nei costumi, in scoprir gli affetti, e sempre e molto si ferma e spesso vi ritorna. E non solo una ma molte azioni adduce, per confermar una lode che da uno affetto virtuoso risulta, cosa che se l'azione fosse la sua materia, non solo bona, com'è, ma viziosa saria, dovendosi nei poemi grandi tôrre una azion sola ad immitare, il che maggiormente nei poemi piccioli far si converria. ‖

[29] Ma questa opinione, com'è nova, così portarà seco molte difficoltà. La prima sarà che il lirico non immita parlando egli sempre in propria persona. Questo fondamento è tolto da Aristotele nella particella 131 (secondo la division del Maggio seguitata dal Piccolomini) e secondo la division d'un più moderno nella particella terza della quarta parte principale [43]. Ivi Aristotele, lodando Omero, vole che l'immitare sia parlare in persona d'altro; il che facendo pochissime volte il lirico, perché e Pindaro spesso et Orazio e il Petrarca quasi sempre conservano la persona loro, seguirà che il lirico contra la diffinizion data immitator non sia.

Nasce la seconda difficoltà contra la diffinizion data dalla particella undecima secondo il Maggio, e secondo altri nella sesta [44], nella quale Aristotele conclude che chi immita, immita persone che facciano qualche cosa, e quindi inferisce le condizioni delle persone. Essendo dunque il soggetto dell'immitazione l'azioni umane, seguirà contro la nostra diffinizione che o il lirico non immitarà, o immitando non immitarà affetti ma azioni. E perché si vede quanto poco immitano d'azioni i lirici, seguirà ch'immitatori non siano. ||

La terza difficoltà nasce, ch'essendo una parte della lirica che [29v] contiene le lodi dei dèi e degli eroi, e nei primi non essendo affetti, nei secondi dalla virtù eroica essendo sopiti, seguirà che la diffinizion a questa parte non convenghi, onde non abbracciarà tutto il definito.

A queste difficoltà si sforzeremo di rispondere, persuadendoci che la verità sia quella che di sopra detto abbiamo. E fondiamo l'opinion nostra su questo, che se la lirica non fosse immitazione, non saria poesia, dicendo Aristotele nella seconda particella che tutte le spezie di poesia sono immitazioni. E questo genere di più e la pittura e la scultura e la musica abbraccia. E se bene non v'includesse la lirica, come volse il Maggio [45] seguito dalla maggior parte degli espositori, nondimeno, o sia la lirica parte imperfetta o sia parte delle parti, conviene che nell'immitare con l'altre convenghi. All'autorità della particella 131 risponde il Piccolomini [46] che 'l poeta parla in tre modi: o vero quando si veste della persona di chiunque si sia, immitando con parole le parole di quella (come quando Vergilio fa parlare o Didone o Turno o Enea), o vero quando egli parla come || poeta, e questa è la seconda, immi- [30] tando i fatti altrui con le sue proprie parole (come quando l'istesso poeta narrando immita una tempesta o una battaglia). La terza è quando si spoglia di poeta e parla come Vergilio, o invocando o lodando o riprendendo o dando giudicio nelle cose narrate, come [47]:

Quid non mortalia pectora cogis
Auri sacra fames?

Allora egli non è poeta perché non immita, ma si mostra interressato. Questo terzo membro vole il Piccolomini che in quella particella Aristotele escluda dall'immitazione, e non il primo né meno il secondo; et allega la causa, perché la ragion d'Aristotele saria contro Aristotele istesso. Dice Aristotele che quando il poeta non si veste l'altrui persona, cioè non introduce altri a parlare, non immita; e nondimeno dice il Piccolomini che il poeta immita in propria persona battaglie, fortune, assedii, azioni di magnanimo, di forte, di timido, di collerico. Immitando dunque allora il poeta più quando immita i fatti che quando immita le parole, bisogna interpretar Aristotele che intenda non che non immiti il poeta quando non si veste l'altrui persona, ma quando [30v] spogliandosi (come fa spesso Lucano) della persona || del poeta si mostra interressato.

Questa esposizione, se bene è vero ciò ch'egli afferma, è però contraria al testo. Perché Aristotele parla chiaramente che per ciò è da lodare Omero perché parla pochissimo in persona sua, introducendo sùbito uomo o donna a parlare, e perciò gli altri intromettendosi non sono veri immitatori, e non dice che si spogliano di poeti, ma che parlano in persona propria, non di uomo o donna come facea Omero. E perciò dice che intieramente non immitano; che se si intendesse come vole il Piccolomini, avria detto che quei poeti non immitassero a modo alcuno. Onde l'esposizione è contraria al testo. Mosso da questa particella forse, il Minturno affermò che l'immitare senza vestirsi l'altrui persona è immitazione impropria, come dice egli [48]: « Gli antichi negli inni et i moderni nelle canzoni sono improprii immitatori ». Ma se questa opinion del Minturno fosse vera, sariano anco impropriamente poeti, poiché tanto sono poeti quanto sono immitatori. Né vale ch'essi le sue passioni esprimano; ché se ben son mossi [31] dalle sue passioni, immitano però l'affetto secondo || l'eccesso, e secondo Platone sono incitati da forza superiore, come al suo loco diremo trattando della causa agente.

Perciò io stimo che quella immitazione sia posta per spezie, non per genere, sì come quel precetto a una spezie solamente — ch'è l'epopeia — si appartiene. Perciò che Aristotele distinse

chiaramente l'immitazione nella XV^a particella secondo il Maggio o nell'ottava secondo altri, ove dice che l'immitazione si fa o per via di narrazione, e questa divide in due parti, o ponendo alle volte il poeta se stesso in persona d'altri, come fa Omero, o conservando sempre la persona non mutata mai; nell'altro modo poi introducendo persone a negoziare. E qui un moderno si ride del Vittorio, che afferma non aver mai veduto poema epico dove il poeta conservi sempre la persona sua, dicendo che 'l Vittorio o non avea letto o non si ricordava del *Moreto* di Vergilio, immitazion dei peggiori [49]. Ma lasciam lui. Dico ch'Aristotele in questa particella distinse l'immitazion in universale in quanto serve a tutte le spezie di poesia; e se disse di Omero, fu per l'essempio all'intelligenza, || non per applicar ciò all'epico; se ben tacitamente, [31v] com'è egli sempre artificioso né dice parole indarno mai, le dà quello ch'è suo. Confessa dunque che l'immitazione è propria narrando e conservando il poeta la persona sua, né dice che questa sia meno immitazione o più, poiché tutte sono immitazioni fatte a diversi modi. Ma nella particella 131 parla del modo dell'immitazion epica e l'applica quello ch'era proprio a quella parte, la quale chi non serva nell'epico impropriamente immita, non come poeta simplicemente ma come epico al quale la regola è data.

Né vale l'argomento contra il lirico, che si contenta della prima immitazione posta di sopra, e non avendo regola d'Aristotele potrà senza vestirsi l'altrui persona seguir gl'essempi di tanti valenti lirici. Né niega Aristotele che l'epico narrando solo non immiti, ma dice che non sarà così propria immitazione, poiché immita cose con parole, e vestendosi dell'altrui persona immitaria con parole e parole e cose, sì come il tragico e comico immita parole con parole e cose con cose. E forse dà tal regola Aristotele all'epico per farlo scostar nel modo narrativo più che pò dall'istorico. ||

Alla seconda difficoltà il Piccolomini intende per persone che [32] facciano quel « fare » universalmente in amplissima significazione, in quanto include non solo le vere azioni ma il parlare, il vedere, il sentire, il dormire e vegliare, e sino al verbo « stare », che par che più all'azione s'opponghi. Et inquanto questo verbo include

affetti e costumi, si conoscono gli uomini o boni o rei, ch'era l'intento d'Aristotele in quella particella che è per noi tutta. Né noi neghiamo che a conoscer l'interior bisogna procedere a qualche esteriore; ma ben affermiamo che l'affetto et il costume è il fine nella lirica ancor che trattasse d'operazione.

Alla terza difficoltà dicemo che a' dèi con le persone si dànno gli affetti di misericordia e d'ira e d'amore, o per protegerci o per giovarci o per punirci, e questo giova a sedare e guarir le perturbazion nostre, ch'è l'intento della lirica. Del fine et essenza della quale avendo parlato, parlaremo nelle altre lezioni delle parti secondo la division degli affetti, e poi verremo alle regole come vanno composte. ||

Lezion Quarta

[32v] Già che con l'autorità d'Aristotele e Platone, in questo uniti e concordi benché ad altri altrimenti paresse, e con l'istessa ragione abbiamo nelle precedenti lezion nostre stabilito il fine universale di tutti i poeti, e particolarmente dei lirici, resteria ora, studiosi Academici, propostoci il fine a quello drizzare il nostro viaggio. Perché senza quello quasi senza lume ci converria errare in tante tenebre di composizioni e per tante diverse strade quali ciascheduno de' compositori ne' suoi vari poemi lirici avanti ci rappresenta. Poiché dunque dal fine del poeta lirico pervenemmo alla diffinizione della lirica poesia nell'ultima nostra lezione, non ci sarà grave il replicar brevemente in questa e l'un' e l'altra, sì per ridurle a mente a voi altri signori da più gravi studii traviati et astratti dalle dotte speculazioni e sottili dispute di che inanzi a me, secondo lo stile di questa gloriosa Academia, ha disputato e letto; sì per dar una forma di corpo unito al trattato che a fornir ci resta del poema lirico. Del quale essendo il fine come capo, da [33] questo commenciando || e dalla diffinizione quasi dal core procedendo, cercaremo di dare e spirito e vita a tutto il resto delle membra di questa nobilissima poesia. Perciò che inteso che avremo bene la diffinizion d'essa, et esplicate tutte le parti che in quella

si contengono, risolvendole e decchiarandole tutte, facil cosa ci sarà poi lo scorgere le parti tanto di qualità quanto di quantità, et ogni diffetto e perfezion loro che dall'essenzia del tutto necessariamente derivano.

Il fine del lirico, dunque, dicemmo ch'era di purgare l'eccesso delle passioni col mezzo del diletto che dall'immitazione dell'istesse passioni e costumi degli appassionati ci proviene. Diffinimmo poi la poesia lirica per immitazione di costumi et affetti diversi, fatta con diversa sorte di versi, congionti in un tempo stesso con l'armonia e col ritmo, per purgar l'animo dagli stessi affetti. Come questa diffinizione includa solamente la lirica, escludendo tutte l'altre poesie, nell'istesso loco dicemmo; poiché per essa questa nostra nella materia, negli stromenti, nel modo da tutte l'‖altre [33v] differisce, che quelle quanto alla materia azioni immitavano, questa affetti e costumi. Diversi sono gli stromenti per essere i versi diversi e diversamente posti in opera, servendosi l'epico dell'eroico, gli altri de l'iambo solamente. Mostramo anco come il iambo non solamente al nostro lirico serve, e come per altro fine et in altra maniera viene adoperato da lui. Questo anco nella lingua nostra ha lo stesso rispetto, dove benché eroico et iambo non s'usi, essendo escluso ogni misura tale (che che si dichi qualche moderno), hanno però loco altre misure, altri versi con altre rime, che all'eroico et al iambo o perfettamente o men perfettamente rispondono, ne' quali hanno gli stromenti che sono i versi l'istessa proporzione col lirico, come al suo loco diremo. Nel modo è questa poesia per la diffinizione dall'altre differente, usando e ritmo et armonia nell'istesso tempo, che l'epico non usa et il comico e tragico usano in vari tempi.

Or sopra questa diffinizione sarà bene che discorriamo, e prima sopra il genere d'essa; non perché a quest'arte sia ‖ necessario [34] sopra l'immitazione in universale essattamente discorrere, poiché si presuppone da Aristotele, il quale essendo la tramontana vera di chi artificiosamente parla e con salde regole scrive, impia cosa saria la sua dottrina biasmare. Ma perché molti hanno tenuto che questo libro non sia lo stesso ch'Aristotele compose dell'arte poetica, ma una colletta de' lochi e come una memoria fattasi dal-

l'autore, da doversi poi stendere con più commodità sua per comporne un libro degno di quel fertilissimo ingegno, e altri, che non hanno questa opinione, ancor che tengono che questo sia lo stesso libro d'Aristotele, non ponno però negare che per tutto mutilato et imperfetto non sia, perciò non ci parerà fatica, ampliando un poco questa materia, di andar ritoccando tutte queste particelle della diffinizione delle quali Aristotele o non ha fatto menzione alcuna o non ha così essattamente parlato, il che servirà e per essercitazion nostra e per sodisfazione dei curiosi. Ma principalmente intendiamo di diffendere Aristotele da ogni calonnia che [34v] le fosse opposta, ché ben ingrato si mostraria ‖ chi altrimenti facesse, poich'egli tanto sudò per participar a noi i tesori delle scienze sue.

Presuppone Aristotele che tutte le parti della poesia immitino e che perciò ogni poesia immitazione sia. Ma qualche bello ingegno in questa nostra stessa Academia si meraviglia ch'Aristotele, parlando sempre d'immitazione nel libro dell'*Arte poetica*, non dichi però mai ciò ch'ella si sia, quasi che non conoscendo noi il genere delle poesie, che pur l'immitazione a tutte generalmente s'accommoda, manco perfettamente le specie potiamo conoscere. A un cotal bello spirto potiamo con Aristotele stesso rispondere nel libro dei *Gran morali* [50]. Dice ivi il filosofo che ogni arte ha da pigliar solamente ciò ch'è suo proprio, contentandosi di quello che le si conviene e commenciando da' suoi propri principii, quegli per veri presupporre tanto più quanto né d'induzione né di altra legger prova si trovano aver di bisogno. Perciò che saria ridicolo, nel mostrar l'equalità dei lati del triangolo, ricorrere al principio dell'immortalità dell'anima; e pur tutto ciò con l'anima ‖ [35] s'apprende né senz'essa pur considerar si potria. Né questo né alcuno altro teorema e necessaria è alla scienza dell'anima il saper s'ella è immortale o no. Ma questo, inferisce Aristotele, è principio troppo remoto, ché così l'arti e le scienze tutte anderiano in infinito, tutte si risolveriano nei primi principii dell'essere. Bisogna dunque che 'l principio sia della cosa che si tratta, e congionto ad essa talmente che ad altra non si confaccia.

Ora, che l'immitazion si trovi, non occorreva che Aristotele

si affaticasse di provare, né men di mostrar ciò ch'ella sia, poiché il nome è conosciuto ben da tutti, et il deffinir l'immitazione mostrando il genere e le differenze sue saria stato un commenciar da più alto principio di quello che alla facoltà poetica si conviene, la quale si contenta di mostrarsi immitatrice. E che molt'altr'arti in questo seco e tutte le sue proprie parti tra di loro convengono che immitazioni siano, immitando tutte benché non egualmente, benché non all'istesso modo. Ché se si dovesse esplicar ‖ il genere [35v] dell'immitazione, perché il genere di quel suo genere ci dovria esser nascosto? E per l'istessa causa l'altro e l'altro principio di quei generi dovressimo spianare, il che altro non è che andar in infinito o ridur ogni nostra considerazione ai primi et universalissimi generi. Questa soluzione bastando ad Aristotele, che di tutte le poesie parla, molto più a noi dovrebbe bastare che d'una spezie sola parliamo.

Nondimeno, perché questi svogliati manco di Aristotele si contentano e noi nel principio delle nostre lezioni anco l'opinioni e di Platone e d'altri segnalati filosofi abbiamo sempre con quelle d'Aristotele congionte, mi si darà dalla molta vostra benignità licenza di discorrere anco un poco sopra l'immitazione. Presupponiamo dunque che altro non sia immitare che un esprimere con rappresentare, un por inanzi ai sensi e per mezzo dei sensi all'animo le cose per l'imagini loro. Onde il fine di chi immita sarà il rappresentar più vivamente. La materia saranno l'imagini. Quindi pare che tutte le cose sensibili immitar si possino, e che ogni cosa che imagine alcuna produchi, caschi sotto l'immitazione. ‖ Onde ciò ch'è, è immitabile, se pigliamo l'essere [36] quello che sotto i sensi casca. Così e le parole e le cose s'immitaranno. Ma perché le parole stesse immitazion par che siano, non essendo le parole altro che simulacri et imagini dei nostri concetti, dico che non come imagini s'immitano ma come cose reali che cascano sotto l'udito e sono a un modo o a un altro composte; ancor che molti abbian tenuto che eziandio le imagini immitar si possino, come vediamo da' fanciulli gl'immitatori immitati. Noi però per ora terremo che non come immitatori ma come facitori d'alcuna cosa s'immitino. Quindi nasce l'immitazione dei

stili, la quale qualcheduno riprovò, e tra' dotti fu grandissima controversia se o con modo universale (come al Conte Giovan Francesco Pico mio avo materno e persona dottissima piacque) o particolarmente (come più approvò Pietro Bembo, lume della sua e di molt'altre età) far si dovesse [51].

Questa immitazione dall'istesso Bembo così si diffinisce, che sia un trasferir nei suoi scritti la someglianza dello stil altrui et [36v] usar lo ‖ stesso temperamento nello scrivere che altri usati s'abbia. Cicerone la deffinì così: che l'immitazione sia una diligenza che noi usiamo nel dire, per la quale si facciamo simili ad altri [52]. Onde potressimo di mente di questi doi dottissimi uomini dire ch'altro non è immitare che un'essatta diligenza per la quale esprimiamo l'altrui proprietà o con l'azioni o col dire o col nostro scrivere. Ma di questa seconda immitazione dello stile, ch'altro non è che immitazion di parole, parleremo al suo loco, che sarà ove si parlarà dell'orazione o del parlar poetico. Un'altra immitazione forse si potria addurre dei concetti, la quale se sia rubamento o immitazione, e se il poeta si fabrica la materia com'altri ha tenuto, diremo al suo loco.

Ora torniamo a dire che tutte le cose sensibili s'immitano. Questo mostrò Platone nel *Sofista* sotto velame di quel suo dotto sofista, che faceva ogni cosa sùbito ch'egli visto l'avesse. Di che meravegliandosi chi l'udiva, egli tosto scoperse con quel suo divino ingegno lo specchio, e comandò che fosse girato intorno, che cosa alcuna o naturale o celeste o artificiale stata non saria [37] ch'egli sùbito fatta non ‖ avesse. Questo specchio è lo immitatore appresso di Platone. Questa immitazione diffinisce egli nello stesso *Sofista* per fattura d'imagini e simulacri [53]. Perciò che diffinito ch'egli ha la facoltà effettrice per una certa forza la quale è causa che certe cose siano che prima non erano, questa in umana e divina partisce, attribuendo alla divina gli effetti di tutte le cose naturali tanto animate quanto inanimate, all'umana gli effetti di quelle che per opera umana si veggon fatte. I simulacri dell'uno e dell'altri di questi effetti, o per arte di demoni o per altr'arti immitatrici come pittura e scultura fatti, chiama immitazione. Onde la casa, dice egli, che per arte umana vien fatta,

per pittura vien immitata. Questa immitazion di pittura chiama egli un sogno d'uomini desti, come l'uomo fattura divina pò in sogno per simulacro e desto per arte di demoni immitatrice apparire. Vien dunque secondo Platone dalla principal facoltà fatta la cosa, vien dalla facoltà immitatrice fatta l'imagine d'essa cosa.

Ma contra Platone si potria dire, se tutte l'arti immitano ‖ e [37v] molt'arti non sono fabricatrici d'imagini, dunque falsa è questa proposizion platonica; e che tutte l'arti immitino, come si pò negare, immitando tutte la natura? Onde nel decimo dialogo delle *Leggi* attribuisce all'arti i simulacri, mostrando l'opere di queste molto a quelle di natura inferiori [54]. Così la medicina non di sanità vera saria effettrice, immitando ella (come fa) la natura, ma di simulacri. E pure ch'ella sia immitatrice, Galeno sopra gli *Aforismi* d'Ippocrate chiaramente confessa, e quale e come sia bona questa immitazione ivi esplica [55], et in altri lochi lo stesso attesta. Ma che non s'immitano l'Idee platonice? E ch'altra è la bellezza che immitazion d'esse nella materia? E pure il corpo bello non imagine né ombra è, ma ha l'essere e l'esser bello insieme, secondo Platone. A queste difficoltà facilmente potremo rispondere se consideraremo il fine dell'arti immitatrici essere il rappresentarci vivamente et efficacemente le cose, il qual fine a qual altro fine si serva diremo a suo loco.

Ora questo ci basti, avertendo che non chiunque opera per similitudine immitator dir si debba, ma quello ‖ solo il cui fine [38] è di rappresentare, secondo che dicemmo, e l'opera del quale, secondo Platone, è la similitudine, l'imagini, i simulacri delle cose. Immitano l'arti la natura, in quanto operano con similitudine naturale, assomigliandosi la forza effettiva dell'arti a quella della natura, che da Platone vien nomata divina. Ma questa non è vera immitazione, ma un'emulazione così chiamata da' Latini. Questo è un garreggiar che fa l'arte con la natura, sforzandosi di ridurre all'essere quelle cose che prima non erano e che dall'opera umana far si possono. Né il suo fine è rappresentarci cose naturali e formar imagini e simulacri, ma, a similitudine di natura operando, forme artificiali fabricarci che da un'altr'arte possino essere immitate, come di sopra dicemo che dalla pittura e l'uomo natural-

mente da divina forza fatto e la casa da uman'arte, che con la divina nel produr le cose dal non essere va contendendo, viene immitato, Così la medicina, secondo Galeno, immita la natura nel scacciar il superfluo degli umori, non rappresentandoci ima-[38v] gini secondo che rappresenta lo ‖ specchio, ma veramente per similitudine però operando e vera sanità inducendo.

Che le Idee siano immitate si concede, e terremo anco che questo sia il principio e fonte dell'immitazion nostra secondo i Platonici, e che di qui deriva quella occolta virtù che Aristotele conobbe nell'uomo che è dell'immitare (per la quale nei *Problemi* lo preferisce agli altri animali) [56], ch'è la similitudine, che ha l'anima piena di ragioni, con le quai discorre con l'intelletto ornato di tutte l'Idee. Ma questa non è vera immitazione, mancandovi il fine; bene è il seme e principio d'essa. Conviene adunque ogni immitazione in questo, secondo Platone, che l'istesso afferma nel decimo dialogo della *Republica* [57], in essere fabricator d'imagini, dicendo che l'immitatore non fa ciò ch'è, e per conseguente manco fa ciò ch'è veramente, ma cosa tale qual è quella ch'è, cioè come aggiongiamo noi, simile al vero. Soverchia fatica quivi saria la mia s'a' dottissimi Academici volessi decchiarare ciò che Platone, capo di tutte le academie, intenda per quello ch'è veramente. So che voi, signori, intendete benissimo che ogni cosa fu da Pla-[39] tone in tre modi considerata, sì come di tre maniere ‖ ha ciascheduna l'essere. Il primo essere si chiama divino, che ha ogni cosa nella divina mente nella quale l'Idee di qualunque cosa rilucono. Il secondo è l'esser naturale, che ha ciascheduna cosa con la sua particolar porzione della materia. Il terzo è quello che nella immitazione si spiega, ombra et imagine del secondo sì come il secondo è similitudine del primo. Onde sì come il primo fa et uno e vero effetto, che dall'unica cagione d'ogni cosa derriva, così il secondo facitore è fabricator del suo effetto talmente che da lui non il vero effetto ma un tale effetto proviene. Il terzo non più facitore ma immitator si chiama.

Chiama perciò Platone l'immitator terzo « facitor per natura », cioè per quello instinto col quale naturalmente s'immita; così l'immitator viene ad essere il terzo dalla verità. Perciò che l'uomo

è veramente quello che nella mente divina risplende, per participazion del quale Uomo è quello che con l'anima umana nell'uman corpo composto di materia e forma si ritrova, non vero uomo ma tale non dal vero fattor d'ogni cosa ma per beneficio suo col concorso de' doni suoi da un tal fattor generato, come col || concorso [39v] delle cause superiori, e particolarmente del sole secondo Aristotele, da un tal uomo un uomo tale vien generato. Da questo secondo viene il terzo immitato con colori dal pittore, col scarpello dal scultore. Questa imagine e somiglianza d'un tal uomo è il terzo dalla verità che nel vero uomo veramente si trova, che non è qual è l'uomo ma quale appare a noi che l'uomo sia. Poiché il vero uomo o è anima, secondo Platone, o d'anima e di corpo composto, secondo Aristotele. Questo immitatore è fattore d'imagini e d'ombre, secondo Platone, ma d'imagini di virtù non di virtù vera. Né perché tanto lo immitatore dalla verità secondo Platone si scosti dobbiam noi pensare ch'egli lo sprezzasse, perché negli stessi dialoghi più tosto gioco che cosa seria lo chiami, perché di molte cose serie è questo gioco ripieno. Non doviam, dico, lasciarsi ingannar dall'autorità del *Sofista* allegato da noi, né dal terzo della *Republica* dove Platone dice: « Se troverai persona che mentisca nella città da quelli in poi che amministrano la republica, a' quali è tallor lecito operar la bugia per medicina a utilità de' cittadini, || cacciali della città, o sia di quella spezie che poeti [40] si chiamano, o medico, o legnaiolo, poiché induce cosa nella città che è la rovina sua e soversion della patria » [58]. Perché a questo bisogna che consideriamo che nell'immitazione non è bugia, ancor che non fosse manco vero ciò che s'immita in particolare. Perciò che ha la corrispondenza nei particolari, così anco non è bugia nell'astrazione; ma di questo parlaremo nella division dell'immitazione. Ma come Platone non sprezzasse l'immitazion poetica, com'altri si dà ad intendere, nell'altre mie lezioni mi ricordo di avere diffusamente mostrato [59], et egli stesso lo mostra in quel decimo dialogo della *Republica* da noi di sopra allegato, dicendo che le immitazioni paiono una corrutella a chi non discerne, mentre l'ode, e non ha quella medicina ch'io allora di mente di Platone e di Plutarco mi ricordo d'aver longamente esplicata. Si deve

dunque intendere quanto egli scrisse in depressione dell'immitazione in paragone delle verità, perché a tutte le cose si deve il [40v] suo proprio onore, e Platone non è intento ad || altro che dalle sensibili forme levarci all'intellettuali, e dall'ombre et imagini tirarci alla luce e verità dell'Idee. Il che tanto più fa in quel dialogo poich'egli è il fine di tutto il trattato della sua republica. Vile adunque la reputa in comparazione delle più nobili, non per questo vile per se stessa, essendo naturale, essendo utile, essendo dilettevole com'ella è. Ma né anco forsi d'ogni immitazion favella, ma di quella che con poco giudicio vien fatta, e forse più del verso che dell'immitazion vera, poiché levato il numero del verso, dice, ch'è come quelli che non sono ma appaion belli, perduto che hanno il fiore della gioventù e quella vivacità che belli parer gli facea.

Questa immitazione o facciasi per servir agli occhi o agli orecchi, che division prima sarà qui posta da noi, che in quella la pittura, in questa la musica e poesia è da Platone riposta. Se bene l'una e l'altra è da Platone esclusa, è però in quel senso che qui abbiamo tocco et altrove più pienamente mostrato. Ch'egli non tutte escludesse lo mostra accettando la lirica, che celebra le lodi dei dèi e degli eroi. Lasciaremo per ora ciò ch'egli delle || [41] perturbazioni adduce, accettando solamente da lui che le perturbazioni siano soggetto atto all'immitazione. Se l'immitarle poi solleva quella parte dell'anima che si dovria deprimere, e come suscitandola e nutrendola viene a nutrir i nemici nella città, come dicano, si devano intendere queste parole, abbiamo altrove decchiarato e meglio decchiararemo sopra l'ultima particella della diffinizione data da noi alla lirica poesia, e che constituisce il fine d'essa. Per ora diremo che Platone, concedendo qualche immitazione, non tutte le danna, ma quelle sole che sono inutili, accettando in esse ciò che utile pò apportare alla sua republica, bene quelle immitazioni biasma che solo diletto procacciano.

Non conferma egli nel secondo delle *Leggi* che la musica sia immitatrice, cioè effettrice di cose simili, e questa riprova se è solamente intenta ad apportarci diletto, ma approva se col diletto porta dipinta la similitudine di ciò ch'è bono [60]? In quel loco decchiara egli la rettitudine dell'immitazione se fa tanto e tale quanto

e quale è la cosa in verità. Bisogna || dunque che chi immita conoschi molto bene prima la cosa ch'egli piglia ad immitare. A questo s'avessero l'occhio molti nostri poeti, forse o non immiteriano poetando, o prima apparando bene ciò ch'essi immitar vogliono, a caso non fingeriano. E certo se i pittori, per dipingere i corpi, convien che e la grandezza e la grossezza et ogni proporzione del tutto, e che l'una con l'altra parte mantiene, rettamente conoschino. Altrimenti non solo dagli istessi pittori sariano ripresi, ma anco dagli idioti et ignoranti della pittura sariano beffati. Come pò sperar onor dal poetare chi fingendo non sa ciò ch'egli si finga? E come potrà far la similitudine chi non conoscerà la verità? E la verità in ch'altra cosa che nell'essenzia consiste? Questa altri che la filosofia non ci dà a conoscere. Onde se in tutte l'altr'arti è da riprendere chi non sa, e pur di quell'arte fa professione, molto maggior riprensione, secondo Platone in quel loco, merita chi immita male, poiché sotto la dolcezza della immitazione ci avelena col tosco di perversi costumi. [41v]

Però tre cose ha da saper bene l'||immitator bono: prima ciò ch'egli immita, secondo se è bene et utile a immitarlo, terzo che sappi immitarlo bene, congiongendo, se sarà poeta, con le parole i concenti, con i concenti i numeri talmente che l'uno con l'altro ottimamente convenghi, e tutti insieme faccino una perfetta immitazione. Perché si rideria di chi, fingendo costumi d'uomo, aggiungesse colori e concenti donneschi e numeri delicati, come si rideria di chi confondesse voci d'uomini e di fiere col strepito di diversi stromenti. Pensate ciò ch'egli dicesse ora se udisse versi languidi con rime gonfie accoppiate con sensi e costumi inetti. Tutti questi errori provengono dall'ignoranza e dal voler gli immitatori solamente piacere, come Platone dice di mente di Orfeo. Perciò si mescolano molte cose che né bene stanno né insieme bene convengono. Si burlò dunque Platone non degl'immitatori ma degli immitatori tristi, perché altrimenti non gli ammetteria né diria che l'immitazione massimamente poetica fosse un certo incanto || che alletta gli animi dei gioveni alla virtù, come dice nel secondo dialogo delle *Leggi*. Non sarà dunque questo nostro immitatore o sofista medico privato ma publico medico, al qual [42] [42v]

si concederà di usar la bugia per medicina, essendo ella giovevole come lo stesso autore consente nel terzo dialogo della *Republica*.

Detto ch'abbiamo ciò ch'è immitazione in universale e l'officio e bontà dell'immitare, seguiria che delle parti dell'immitazione, dell'arti immitatrici, del fine dell'immitazione, parlassimo; il che spero di far nella seguente lezione, confidato più nel favor vostro che in alcuna sofficienza mia propria.

Lezion Quinta

Dal sapere ciò che sia immitazione in universale, alla division dell'immitazion procedendo, prima ci si rappresenta la division d'Aristotele, prencipe dei filosofi come la più parte conferma nel sapere, come tutti confessano nell'insegnare. Dividesi la immitazione secondo Aristotele per la materia quando s'immiteranno cose diverse, per gli stromenti quando con diversi stromenti si [43] farà l'immitazione, ‖ per il modo quando differente sarà la maniera e 'l modo dell'immitare. Questa breve ma chiara divisione, e che abbraccia tutte le spezie et arti che immitano, pose il filosofo nella terza particella della sua *Poetica*. E nella quarta e quinta pone gli essempi, scostandosi dall'arti immitatrici che più lontane le pareano dalla facoltà poetica, della quale avea preso a trattare, e quanto più poteva appressandosi con l'arte dei salti, con le musiche, al suo proposto soggetto. A questa divisione tutte le divisioni che in tutti i suoi vari componimenti pose Platone, si ponno facilissimamente ridurre. Perciò che quella divisione che è nel *Sofista*, che quelli che immitano altri conoscano ciò che immitano, altri non, è più tosto degli immitatori che dell'immitazioni, conciò sia cosa che l'immitazione presuppone la cognizione o perfetta o imperfetta. Il che soggiunge lo stesso Platone in quel loco, che l'immitazione era di chi conosceva; fa dunque più tosto la divisione per esprimere questa proprietà, dicendo: « o conosce [43v] chi immita o no » [61]; ma non pò immitar ‖ chi non conosce, dunque sempre l'immitazione è con cognizione. E chi dicesse i figliuoli fanciulli immitano non conoscendo, si risponde che questa immi-

tazione come naturale o presuppone la cognizione della natura, dalla quale viene indrizzata, o sì come è immitazione imperfetta, così presuppone imperfetta cognizione, come a suo loco diremo.

Onde all'opinione et al sapere poco di sotto ritira questa division Platone, che pur l'una e l'altra, per essere immitazione, la cognizion ricerca. Questa immitazion poi suddivide egli tanto che perviene alla diffinizion del suo *Sofista*. Dove notaremo solo che forse su quel loco il Castelvetro fondò l'opinion sua che la poesia fosse immitazion d'istoria [62], poiché Platone la prima divisione fa in istorica e fantastica; l'una séguita la verità, l'altra l'opinione. Divide poi questa in [mimica] che non teme dell'ignoranza sua et in sospettosa, l'una semplice, l'altra irronica chiamando, e questa in civile, populare, e sofistica. Tutte queste divisioni, per essere più tosto un andar ricercando il sofista et appartenere all'immitator e non all'immitazion vera, lasciaremo da banda, riserbandoci || a rispondere al suo loco al Castelvetro [44] dov'essaminaremo se le regole, com'egli tiene, della poetica presuppongono quelle dell'istoria o no.

Divide Platone nel terzo dialogo della *Republica* l'immitazion in semplice narrazione, in immitazione, in composta [63]. Narrazion semplice chiama quando il poeta parla in persona propria sempre, e questa a' ditirambi attribuisce. L'immitazione è divisa in atti, in persone che negociano in scena, ch'è proprio della tragedia e comedia. Il modo di mezzo è degli epici, parte in propria persona narrando, come Vergilio in molti libri, parte facendo altri parlare, com'egli stesso nel secondo facendo Enea parlare, et in altri tanti lochi. Questo dal Castelvetro atterzato, doppio, e semplice vien nominato [64]. Questa divisione a quella terza si riduce, che del modo è da Aristotele chiamata. Perché con diverso modo immitano quelli che la propria persona mantengono, da quelli che altri a parlare introducono, o da quelli che parte introducendo altri, parte da se stessi parlando fanno l'immitazione. Ma sopra queste parole di Platone nasceria una questione: || se i ditirambi [44v] sono nel modo semplice, dunque non immitano, parlando (come dice Platone) in propria persona, et immitando secondo lui quelli che introducono altri a parlare. Et essendo i ditirambi lirici, come

vedremo, seguirà che qualche lirico non immiterà. E perché ogni poesia, per la seconda particella della *Poetica*, conviene in essere immitazione, seguirà che qualche lirico, non essendo immitatore, manco sarà poeta.

Quivi è d'avertire che quella parte che pone le persone in palco si nomina immitazione nel modo dal nome del genere, non che l'altre parti ancora immitazioni non siano; sì come l'abito intelletto si chiama ch'è dei principii, e pur e la scienza e la sapienza e l'arte e la prudenza abiti dell'intelletto sono essi ancora. Il che mostra nello stesso loco Platone, dicendo che 'l poeta finge a tutti questi modi; e chi non sa che chi finge immita? Chiama dunque quel modo immitazione non assolutamente ma in respetto, e però soggiunge che la poesia e i figmenti delle favole o sono per immitazione, o per narrazione, o per mezzo dell'uno e dell'altro. Es-[45] sendo dunque figmenti ‖ e poesie, bisogna che immitazioni siano. Ma il modo fa che maggiormente appaiano tali immitando cose con cose e parole con parole.

Dall'istesso dialogo si cava un'altra divisione dell'immitazione, ch'è o di cose meramente naturali, come immitar un toro che mugge, un caval ch'annitrisce, il fremito del mare, il murmurar dei fiumi, lo spavento del terremoto; o vero di cose che dall'animo nostro procedono, come una fanciulla che pianga, la moglie che rissi col marito, chi s'accende d'ira, chi per amor languisca, chi si doglia per il parto, chi misero o felice si riputi, i servi, le serve, quelli che al remo son condennati, e l'opere dell'arti. Onde la divisione sarà di immitazion o di cose naturali o d'artificiali, o di cose che dall'elezione et animo nostro procedano. Questa, chi non sa che a quel membro primo d'Aristotele si riduce, ch'è la materia? Però conclude Platone che i poeti si dovriano sforzare a esprimere nei suoi poemi imagini di bon costumi e rappresentarci il decoro, la natura del quale siamo tenuti d'investigare. ‖ [45v] A che s'accorda Aristotele, lodando più quei poeti che immitano i megliori.

Ma dove parla della musica e pittura, chi pò dubitar ch'agli stromenti non si riduchi? parlando egli di tanti musicali instrumenti. Ma la principal divisione par a me che sia nell'immitare

l'universale e 'l singulare, poiché potiamo e un uomo singolare o col penello o col scarpello immitare. Potiamo anco da molti uomini come da molte donne far la nostra imitazione. Questa più poetica immitazione sarà sempre che la prima. Ma perché anco alla poesia non siamo perfettamente gionti, diciamo che Platone pose l'arti immitatrici che agli orrecchi et agli occhi servivano nel terzo della *Republica*. Pose anco nell'istesso dialogo l'immitazione del fremito del mare, delle voci degli animali, che a un'arte buffonesca servendo, lasciaremo per ora con quell'immitazione che alle donne che partoriscono o allo strider dei venti tocca. Poiché non è da uomo libero il farla e poco civile l'udirla riputar si deve, ancor che Plutarco nel libro *Dell'udir i poeti* celebri un certo Parmenone per immitator del grunnito dei porci, et altri che || lo stridor dei venti e l'impeto delle procelle [46] immitavano [65].

Fra le arti immitatrici la pittura, la scoltura, la musica, l'arte del salto e del ballo, e la poesia sono meritamente celebrate. Della pittura non parlò molto Platone, che nell'immitazioni sue ebbe più l'occhio alla musica e poesia, forse perché nell'immitazione egli teme sempre dei costumi e delle passioni, né per altro i tristi immitatori perseguitò se non perché, troppo e fuor di tempo gli auditori e spettatori perturbando, mali costumi nella città introducevano. Ma la pittura, come egli dice nel *Fedro*, ancor che rappresenti l'opere vive, tace però per vergogna, se tu di qualche cosa la ricerchi [66]. Onde mostrando sempre una sol cosa, poco o nulla perturba. E perciò nel secondo delle *Leggi* poco dei pittori parla, a' quali solo commanda che non mutino le figure del decoro antico; ma molto della musica, dei prestigiatori qualche cosa, della poesia assai favella, perché ivi non all'immitazione era intento, ma ai buon costumi che dall'immitazion || procedano. Nel [46v] decimo della *Republica* solo per la conformità che ha con la poesia nella rassomiglianza la nomina, per decchiarar più tosto che 'l poeta alla midolla dell'essenzia non perveniva, che per parlare della sua immitazion; come della poesia non solo ma fa della musica, nella quale tanto s'affatica. La chiama dunque ivi lontana solo dalla verità, per mostrar quel terzo grado dell'immitazione di che

parlamo nella precedente lezione. Così nel *Cratillo* [67], per la corrispondenza che ha con i nomi, ne parlò. Aristotele solo tolse il pittore per similitudine del poeta nell'immitare.

La causa per che così procedessero questi così gran filosofi con la pittura, è perché questa arte più all'immitazione dell'opere naturali è intenta, dove che la poesia di che trattò Aristotele più alle passioni, all'azioni, ai costumi aderisce; e Platone, come ho detto di sopra, dei costumi e perturbazioni solamente parla. Onde Aristotele nei *Problemi*, al problema 27 della 19ª sezione [68], pone che tra tutte le cose che patiscono i sensi, solamente quelle ottengono i costumi che possono essere oggetto degli orrecchi, infe-[47] rendo che senza aggiongervi || le parole, noi usando i modi musicali, appariscono tosto i costumi, il che né 'l colore né l'odore né 'l sapor pò fare. La causa referisce egli nel moto, non dello strepito per lo quale viene immutato l'udito, perché anco il colore, imprimendosi nell'occhio, con la passion del senso fa un simil moto; ma in quel moto che seguitando questo strepito ci si fa sentire, che porta la somiglianza con i numeri e con i suoni acuti e gravi, e questo stesso ha l'azione che mostra i costumi.

Ma a questo repugna ciò che il filosofo stesso dice nella *Poetica* alla particella quinta, dove dice che i saltatori con una numerosa varietà di gestire immitano costumi, perturbazioni et azioni. Questo forse si solveria, ch'ancora che il numero nei salti sia oggetto dell'occhio, pò ancora essere oggetto degli orrecchi, e forse più propriamente. Perciò che quel numero del saltare si riduce al suono et immita inquanto numero, che pò anco essere oggetto dell'udito. Ma contrasta a quanto dicemo maggiormente Aristotele sopra la particella undecima, dove dice che Polignoto fingea [47v] gli uomini megliori, Pausone || gli pingea peggiori, Dionisio quali esser soleano. Ma boni e mali sono gli uomini per i costumi, onde appar chiaramente che i costumi alla pittura appartenghino. Et ancora che alcuni traduttori scapino da questa autorità con tradur per megliori e peggiori, « più belli e più brutti », non si pò però scapar quella della 40ª particella dello stesso libro, dove dice che Zeusi era differente da Polignoto, buon espressor dei costumi

nelle sue pitture, dove che la pittura di Zeusi nissuna apparenza di costumi dimostrava.

Questa non legger difficoltà vide il Maggio, celebratissimo filosofo, sopra quella particella, et adduce un loco simile dell'ottavo della *Politica*, dove Aristotele vole che i fanciulli si dilettano nelle figure non di Pausone ma di Polignoto e quelle contemplino, o quelle d'alcun altro pittore o scoltore che dipinga i costumi. Adduce poi doi *Problemi* contrari, l'uno ch'è il 27° allegato da noi, l'altro il 29° della sezione istessa che è dell'istessa sentenza [69]. Solve questo gran filosofo distinguendo nella pittura i colori dalle linee. Il colore è proprio oggetto dell'occhio, la linea || è quella [48] che secondo lui contiene il costume, esprimendo (come egli dice) i pittori con le linee il moto del corpo, nel qual moto si contengono i costumi. E però secondo il Maggio diremo che nei colori, che sono propri sensibili della vista, non esprimono i pittori i costumi, ma gli esprimono col dissegno; e quindi è che alcune pitture possino essere costumate. Questa soluzione, sì come è di persona dottissima e da saldo giudicio procede, così viene onorata e laudata da me. Pure, per quella libertà, che non solo a' dotti è data, di riprobar le altrui opinioni, ma anco a quelli che d'esser dotti più tosto desiderano che sperino d'avervi a giongere, e per l'usanza Academica di dubitare, ardirò io ancora di porre alcun mio dubbio sopra ciò.

E prima non mi pare che la soluzione salvi il dubbio. Perciò che, se la linea non è proprio sensibile della vista, perché il colore propriamente e principalmente l'immuta, né anco quello strepito che immuta l'udito principalmente possiede il costume, ma quello che a questo séguita, come nell'allegato problema dice il filosofo. || Onde nei secondi sensibili stando il costume, saran questi oggetti [48v] eguali in contenerlo; ch'è contrario al problema. Oltre di ciò, qual è quel pittore che non linei? E pur nella linea necessariamente s'includeria il costume. Di più, che lode s'avria Zeusì tra gli altri pittori acquistato, se senza dissegno fosse stata la sua pittura, e se con queste linee non fosse stato sofficiente a esprimere tutti quei movimenti che avria un altro espresso? Sappiamo ch'egli fu singolarissimo riputato. Sappiamo anco che senza bon

dissegno non pò il pittore esser pur mediocre, poiché il pittore (come dice Aristotele nel secondo della *Generazione*) prima linea e descrive l'animale, poi lo fa perfetto con i colori [70]. In quella prima azione consiste l'immitazione, nella seconda la perfezione non dell'immitazione, ma dell'arte, per il diletto che dal colorito prendiamo. Onde vediamo che i dissegni gl'intelligenti solamente dilettano. Vogliamo dunque credere che Zeusi senza dissegno tant'onor nell'arte sua s'acquistasse? Et essendovi il dissegno, anco i costumi stati vi sariano.

[49] A ‖ questo potressimo rispondere che il dissegno si pò fare senza i costumi, ma i costumi necessariamente nella pittura il dissegno ricercano, perché un leone con ottimo dissegno pingerà il pittore, ma con un altro dissegno maggior fierezza v'aggiongerà. E che Aristotele non negò che l'immitazion dei costumi non si potesse ridure alla vista, ma negò che alla vista sola si riducesse, perché i colori ciò far non possono, ma si fa con l'oggetto del senso commune, ch'è la proporzione e 'l concorso di quelle linee. Questa proporzione par che sia più propria dell'udito, perché sùbito fatta la proporzion musicale, par che costume ci apporti. Ma non ogni figura, benché ottimamente fatta, denota costume. La ragione è che nella musica si fa più facilmente il moto continovato, essendo la pittura cosa stabile e mostrandosi i costumi per il moto. Non nella linea, dunque, ma nella proporzione differente starà la soluzione, che salvare intendiamo a nostro potere per esserci porta da persona benemerita delle bone lettere. Ma sarà bene, poiché m'avete fatto degno di questo loco, che non vi taccia un mio [49v] concetto, non come ingegnoso ‖ ma come industrioso e desideroso della verità.

A me par che si consideri quel detto di Aristotele nel problema allegato del moto, che non è nel numero inquanto strepito ma nel numero che questo séguita. Ricerca Aristotele nel 27° problema della 19ª particella perché fra tutte le cose che patiscono i sensi, solo quella i costumi possiede che all'orrecchie si pò rappresentare. Rispondendo dice: « Fors'è perché questo solo contiene il moto? Non parlo di quel moto che 'l strepito rende, perciò che questo ancora sta negli altri, potendo anco il colore mover la vista nostra.

Ma voglio intender quello che noi sentiamo perché séguita quel primo strepito, perciò che questo porta la similitudine seco sì nel numero come nell'ordine dei suoni acuti e gravi, non nel mescolarli; il che non pò essere nel resto dei sensibili, ma questo moto è il proprio dell'azioni, che senza dubbio è giudice dei costumi ». Nel 29° di quella sezione attribuisce lo stesso ai moti. Parmi dunque che questo moto sia da determinar bene per sciogliere la presente difficoltà. Però diciamo co' Platonici che l'armonia con la consonanza || aerea delle voci penetra lo spirito dell'aere, e porta seco e l'affetto e l'animo di chi canta, col qual affetto di chi la fa move l'affetto e l'animo di chi l'ode, e con l'animo penetrando l'animo, così pian piano infonde i costumi. Questo è quel moto che intese Aristotele. Di questo parlò Orazio quando disse: « Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi » [71]. Questo intese Aristotele alla particella 88 quando concluse che a commovere bisogna esser commosso, e che la poesia era o da ingegno versatile o da persona da furor commossa. [50]

E perciò non niega Aristotele che la pittura col dissegno i costumi non esprima, e che per questa causa non sia differenza tra un pittore e un altro; ma che non infonde a quel modo i costumi, penetrandosi l'animo con l'animo e l'affetto con la passione. Questo modo è proprio della voce, essendo l'armonia proprio instrumento a ciò, non potendo il pittor dar quello affetto alla figura che pò il cantore alla voce, ch'è instrumento più vivo e più animato. Onde Aristotele chiama la voce « spirito » al quinto problema della settima sezione, e dice che sottentrando || il nostro senso, ci pò commovere a orrore et a letizia. Lo stesso afferma alla sezione 27 al problema 9; che abbi la sede sua nel calore, all'istessa sezione al problema settimo. E tanta corrispondenza dà alla voce con l'affetto che, mutato questo, quella si muta, come ne rende la ragione in molti lochi e massime alla sezione undecima al problema 53 [72]. Disse dunque che questo solo otteneva, cioè era patrone dei costumi mediante il moto; non moto che semplicemente immuti il senso, ma il moto degli affetti che sono molto più propinqui alla voce, che dall'arterie, dallo spirito, dal cor procede, che al penello o scarpello, instrumento e muto e freddo; ma non [50v]

però muti di costumi a fatto o freddi in tutto d'affetti, ché non saria stato detto il contrario d'Aristotele negli allegati lochi. Né Plutarco nell'operetta *Dell'udir i poeti* chiamaria la poesia arte che immita corrispondente alla pittura, e la poesia pittura che parla, la pittura poesia che tace.

Ha adunque la pittura et affetto e costume, come in quei lochi Aristotele conferma. Ma se la compariamo alla musica per ri- [51] spetto dell'instrumento, non è patrona dei costumi; || ché senza affetti e costumi non saria simile alla poesia. Di questa stessa corrispondenza che hanno queste doi arti insieme parla Orazio, parla Aristotele alla 19ª particella dove dà l'essempio della pittura per provare il diletto che prendiamo dell'immitazione poetica. Sopra la qual particella, ch'è secondo la sua divisione la prima particella della seconda parte principale, il Castelvetro piglia occasione di biasmar Aristotele, dicendo che la pittura, avendo risguardo alla materia che prende a rassomigliare, si de' dividere in doi parti: nell'una quando rappresenta materia certa e conosciuta, come uomo certo e speciale, nell'altra quando rassomiglia cosa incerta e sconosciuta, come un uomo incerto et in generale. Fatta questa distinzione, decide che la pittura, in rassomigliando un uomo certo, più diletta; e rende la ragione, perché minor fatica è quella che questa, potendo il pittore nel rassomigliar uomo certo, per ogni minima parte non ben rassomigliata, esser ripreso per reo [51v] artefice; dove che nel rassomigliar uomo || sconosciuto, particella non si pò trovare che non si possi diffendere, trovandosi nell'ampiezza della natura dell'uomo tanto diverse figure che a qualcheduna di quelle si pò appigliare il pittore per diffendersi [73].

E questo suo fondamento prepone alla ragione che adduce Leon Battista Alberto, che secondo esso teneva l'istessa opinione; per sostentar la quale, dicea l'Alberto che l'immitazion da un certo era presa dal naturale. Ma lo reprova il Castelvetro dicendo che anco quella dell'incerto è presa dalla natura almeno per possibilità. Con questa sua decisione riprende la similitudine che pone Aristotele del diletto della pittura con quello della poesia, mostrando che questa similitudine è piena di dissimilitudine non tocca d'Aristotele. Poiché facendo e la poesia e la pittura la rasso-

miglianza dal certo e dall'incerto, nella pittura la certa è più lodata e nella poesia la incerta è sommamente e solamente laudabile, poiché l'immitar azion certa, come la guerra di Cesare e Pompeo, viene in poesia biasmato. In questa questione mossa da persona più vaga ‖ di contendere che di componere, prima con gli [52] altri interpreti potiamo facilmente salvar Aristotele, dicendo che nell'essempio non si ricerca l'identità, per dir così, ma la similitudine. Aggiongo io ch'Aristotele in quella particella parla della poesia quanto all'immitazione in universale, non rispetto alle regole; le quali non essendo ancora formate da lui non si potevano aver in considerazione, non essendo ancora nate.

Argomenta dunque ivi del diletto che si piglia dell'immitazione che è genere della poesia, nella quale e nel diletto che da quella proviene convengono e la poesia e la pittura benissimo insieme. Ma alle spezie dell'una e dell'altr'arte e proprietà loro non poteva avere Aristotele alcun risguardo, poiché non erano assegnate ancora. Ma non so come egli diffenderia che il levar la rassomiglianza dal certo e particolare fosse più difficile, poiché più difficile assai è l'immitar l'essatto e perfetto, et il certo è sempre men perfetto. Questo si prova perché la natura per la materia segnata ‖ spesse volte esce della sua intenzione, la quale era di [52v] formar una figura bella et in somma perfezione. E chi non vede quanto sia difficile il rimediar con l'arte a questa imperfezione? Onde se per l'argomento del Castelvetro il non servar una linea del certo arguisce l'immitator per reo, molto più spesso l'arguiria il non saper racconciar la formata et immitarla come si dovea formare. Onde vediamo che quelli che dal certo e particolar immitano, più facilmente rassomigliano vecchi rugosi o persone con parti sproporzionate che giovani e belli, poiché quella sproporzione aiuta e par ch'unisca l'altre parti quanto alla rassomiglianza. E che lode avria meritato in immitare in una figura sola tante donne quel valente pittore, poich'era più difficile immitarne una sola? Ond'io tengo con Platone che nella pittura come in ogn'altra cosa l'immitare in universale sia e più difficile e più naturale.

Questo provo perché si vien a immitar l'Idea, ch'è più naturale che la particolar materia, e molto più immita la natura chi più

[53] all'intenzion di quella s'accosta, ‖ ch'altro non è che la perfezione. Ma se l'immitar una sol figura fosse quello che ci recasse diletto nell'immitazione del pittore, forse tutti i pittori cederiano a quel suo quasi vivo ritratto. Ma vediamo che forse questa non è l'intenzion del pittore, ma d'immitare o l'azioni o gli affetti. Onde Enea presso Vergilio non avria preso tanto piacere nella guerra troiana nei retratti; ma sì bene vedutosi rappresentar inanzi le fazioni, la paura dei timidi, il vigore e l'ardor dei valorosi, la desperazion dei vinti, la compassion dei morti, e finalmente l'eccidio, l'incendio, le rapine, le quali non vide tutte Enea né manco il pittor di Cartagine. Ma rappresentate verisimilmente, cioè secondo la natura della cosa (dalla quale chi non sa che gli atti particolari spesso si partono?), così, dico, rappresentate mirabilmente dilettano. Oltra questo, se fosse vera l'opinione del Castelvetro, poco dureria il pregio della pittura, poiché col diletto della riconoscenza di chi vive e vien rassomigliato non passeria [53v] ai posteri, e ‖ così Parrasio e Scopa a tempo d'Orazio poco dilettando, in poco prezio stati sariano. E pur e doppo tant'anni che furon, cantò [74]:

> ... divite me scilicet artium
> Quas aut Parrhasius protulit aut Scopas,
> Hic saxo, liquidus ille coloribus
> Solers nunc hominem ponere, nunc deum.

Contra lui fa anco l'esperienza, vedendo noi farsi più stima di chi incerta cosa a noi depingendo e che mai non vide, che di chi certa ne rassomiglia. Perché chi non guarda con stupore le tante pitture nella nostra città? Chi non ammira il giudicio di Michel Angelo? Ma lasciamo questo, che chi pose quell'opinione poco si curò di giudicio, intento solo a giudicar altrui.

Immita fra tutte l'arti la musica, e come abbiam detto immita mirabilmente affetti e costumi, perciò che o fatta di voci o di strumenti, o dell'uno e l'altro insieme, sempre immita. Per ciò è naturale, essendo l'immitazion naturale come mostra Aristotele. Tanto naturale la riputò Aristoxeno che pose l'anima armonia [54] e l'uomo formalmente per armonia conoscersi. La quale ‖ opinione

se alla contemperazione degli affetti dell'animo e degli umori del corpo tiraremo, giudicheremo non esser molto erronea, perché senza questa né l'anima né 'l corpo, né il corpo discordando dalle sue parti, pò longamente durare. Quindi pose Platone l'armonia nei cieli per i contemperati moti loro. E perché l'armonia senza moto far non si pò, et il moto è che principalmente ci rappresenta i costumi (come con l'autorità d'Aristotele nei *Problemi* abbiamo mostrato), quindi è che la musica et azioni e costumi ci mostra. Onde Aristotele nel 38° problema della 19ª sezione mostra che la dolcezza dell'armonia non d'altronde proviene se non che dei moti naturali naturalmente prendiamo piacere [75]. Et il moto ordinato è alla natura amico, et essendo la consonanzia una mistione di contrari bene tra se stessi e con giusta proporzione ordinati e congionti, non è chi dubitar possi quanto agli inordinati affetti dell'animo nostro giovi. Onde terremo che l'arte della musica non al piacere, come molti si stimano, sia semplicemente || ordinata, ma [54*v*] per mezzo del piacere a suscitar in noi quella vera armonia che mal dagl'orrecchi non ben disposti si pò capire, come quella dei cieli di Platone non per diffetto suo ma per la sproporzione dell'oggetto al senso.

Onde della vera armonia nel *Lachete* parlando Platone, dice che è una contemperazione di vita et una concordia di parole e d'opere, dandoci ad intendere che a questo fine s'indrizza [76]. Et ancor che Platone perciò in detto loco loda solamente l'armonia dorica, terremo però noi che e la lidia e la frigia a questo stesso fine aspirino, e che con tutto che turbino, alla quiete s'indrizzino. Né perché quella miglior fosse diremo che l'altre bone non siano. Né perché Platone nel *Convivio* nell'orazion d'Erisimaco dalla melodia d'Urania, ch'è celeste, a quella di Polimnia faccia gran differenza [77], diremo che questa e profittevole e necessaria non sia; poiché l'una e l'altra all'amore e concordia ci incitano. Perché sì come il ritmo et armonia di contrari si constituiscono, né perciò inquanto contrari ma come fatti concordi e vero numero et armonia partoriscono, || così per la loro contraria disposizione le [55] nostre contrarie passioni si suscitano che poi con la vera misura dei moti e concorde consenso delle voci a pace si riducono. Perché

la vera armonia, secondo i migliori Platonici, è la temperanza dell'animo; il che et in molti lochi e nel *Timeo* ci mostra chiaramente lo stesso autore, dicendo che la musica ci è data non per il piacere ma per comporre il dissonante circuito che fa l'anima e ridurla a un conveniente concento [78].

Diremo dunque che nonostante che Platone non approvi le lamentevoli armonie o le molli e lascive in alcun loco, non perciò sono da riprovare. Bene affermiamo che data la sua republica con quella perfetta educazione, non v'avrebbon di bisogno; ma data l'inequalità degli animi nostri, platonicamente e peripateticamente sosterremo che siano necessarie e le lidie miste e le acute, che erano lugubri, e le remisse, che a lascivia incendevano. E questo con Platone stesso si pò diffendere, che diversamente avria nel [55v] Senato di Roma parlato ‖ da quello che nella sua republica parlò, che forse per non parlar altrimenti non si volle intramettere nei consegli ateniesi. Ma se parlato vi avesse, di Catone non men che Cicerone si saria burlato. Tutte le melodie, ancor che lascive, utili sono, come dei versi dicemo nella nostra terza lezione, bene hanno di bisogno d'essere a loco e tempo usate; ma se nella republica di Platone non bisognavano, non per ciò si tole l'uso d'esse; che pur fu necessario a Clinia pitagorico, che si mitigava (com'egli affermava) con la lira, essendo travagliato dall'ira come afferma Ateneo [79]. Nota lo stesso autore, e molto dottamente, che la varietà dei costumi varia l'armonie. Onde l'asprezza dei lochi, sì come per il freddo austerità nei costumi ci apporta, così ricerca melodie più varie e più piacevoli per addolcir quegli affetti. Onde noi vediamo i settentrionali dati alla musica et a musica più varia e più piacevole et allegra, il che agli inventori della disciplina loro [56] si deve attribuire; conciò sia che quelli ‖ animi rozzi avean di bisogno d'essere ammoliti, e forse il vino et il far brindisi, se ben mal usato da loro, fu però trovato per medicina.

Quindi forse le nostre feste si veggono institute nel rigor del verno, e col moto dei piedi e con l'armonia d'instrumenti e voci congiunta l'immitazion delle mascare. Delle parti della musica vere e non vere diremo al suo loco. Che l'arte del salto sia immitatrice ce lo mostra Aristotele nella *Poetica* alla quinta particella,

ove insomma dice che col ritmo disgionto dall'armonia immitano alcuni di coloro che nell'arte del saltare instrutti sono, immitando i costumi, gli affetti, e l'azioni degli uomini. Ove il Piccolomini scioglie la dubitazione mossa dal Vittorio, perché Aristotele dica « alcuni dei saltatori » e non tutti. Ivi valendosi egli della soluzione di Pier Vittorio ch'alcuni saltatori non immitano, tiene che la più parte dei saltatori non immitino [80]. Ma s'è lecito a partirsi dall'opinione d'un tant'uomo, il quale io ho sempre e per la somma erudizione e per la facondia ammirato, direi ch'ogni saltatore, in quanto saltator è, || cioè usa dell'arte tale, immitasse o affetti o [56v] costumi o azioni. Il fondamento mio, oltr'all'istesso testo ch'è chiaro, è il problema d'Aristotele allegato per rispetto del moto e delle proporzioni dei tempi. Oltre che tutti quelli che di questa arte favellano come d'immitatrice ne parlano. Onde Luciano dice che 'l saltare non aborrisce la retorica, anzi ne partecipa in quanto mostra e costumi et affetti; e di più lo stesso, il saltare è immitazione e con i gesti e con i moti fa professione d'esprimere ciò che si canta [81]. Però ha di bisogno di perspicacia, talché si ponga inanzi agli occhi per opera sua ciò che si vole, talmente che non abbi bisogno di parlare. Et in altri lochi mostra l'istesso autore che altro non sia il saltare che immitare e rappresentare.

Rappresentavano gli antichi talmente che tutte le tragedie saltavano, cioè col saltare immitavano ciò che gl'istrioni con la voce avrian potuto rappresentare. All'autorità d'Aristotele diciamo che quella particella vien dall'antecedenti decchiarata. Nell'altre avea detto, chi immitava con l'armonia, chi con le parole; in quella dice, alcuni immitano col ritmo solo, || che sono i saltatori. [57] Onde quello « alcuni » agli immitatori, non a' saltatori si conviene, come il testo stesso chiaramente mostra dicendo: « col ritmo disgionto dall'armonia immitano alcuni ». E perché disse « alcuni »? Perché son più rari, perché son più vili. Benché Luciano voglia che questa arte nascesse con la generazion del mondo, con l'Amor, dio ricchissimo, e si scorgesse con i balli delle stelle, e nel congiongimento degli erranti con gli non erranti lumi.

Di questa arte, in quanto le sue parti servono alle parti della poesia e principalmente lirica, diremo ove trattaremo del ritmo,

particella della nostra diffinizione. Resteria che, parlato che abbiamo dell'immitazione, delle parti d'essa, e delle principali arti immitatrici in commune, parlassimo del fine d'essa. Ma per non abusar della somma cortesia vostra, lo differiremo a giovedì prossimo.

Lezion Sesta

Il fine dell'immitazione in universale, secondo la mente d'Aristotele, non è altro, studiosi Academici, che l'imparare. Questo [57v] ci mostra il filosofo alla trentesima || parte dei *Problemi*, al problema quinto [82], ove ricercando perché fra tutti gli animali s'abbi da credere all'uomo, o perché sappi numerare, o perché fra tutti gli altri abbi il culto di Dio, par che finalmente si risolva che la causa sia perché egli fra tutti gli altri ha grandissima forza d'immitare; perciò che quindi pò imparar molte e varie cose. Questo stesso conferma Aristotele nella particella 18ª della *Poetica*, dove mostra che la poesia ha avuto origine da due cause naturali, l'una delle quali è che gli uomini hanno questo di proprio d'immitare, e sono differenti dagli altri animali sì per essere attissimi all'immitazione, sì perché acquistano immitando le prime discipline, e tutti egualmente si rallegrano dell'immitazione. Ove gli spositori si concordano che noi da fanciulli immitando appariamo ogni principio, donde tutte le dottrine derivano; il che nel leggere, nello scrivere, nell'andare, nel parlar istesso si vede, poich'i figliuoli e con cenni immitando e con parlar ballo fingendo, all'espressione de' suoi concetti arrivano. Ma non si vede ancora, [58] come nell'altre lezioni || nostre dicemmo, che l'immitazione imprime nei sensi con maggior forza? E questi che altro sono che guida all'intelletto di sapere? Oltreché, l'immitare presuppone il sapere, come di mente di Platone abbiamo esposto.

Ma qui mi si potria opporre: com'è il saper fine dell'immitazione se l'immitazion il saper presuppone? Potiamo con Aristotele rispondere ch'ogni nostro atto d'intendere presuppone necessariamente qualche notizia. Ma per l'immitazione più chiaramente im-

pariamo, e per essa si destiamo, con l'insita natura e forza che abbiamo d'immitare, più efficacemente a sapere. Ma perché qualche moderno non solo confessa questa verità, ma mosso dalle sopra allegate autorità d'Aristotele, s'è persuaso che altro non sia lo intendere che l'immitare, non ci sarà grave di dir qualche cosa sopra ciò. Tiene questo buon filosofo che la mente quasi occhio dell'animo, col quale siamo atti a vedere tutte le nature delle cose e gli affetti e proprietà loro, con questa abilità tosto che se l'appresenti l'obietto, senz'esser mossa da alcuna spezie, con la ‖ presenza sola, purché abbi proporzion con la cosa, sia eccitata a [58v] intenderla. Eccitata ch'è, vole ch'immiti la cosa, e così intenda. Vole adunque che essendo la mente atta a conoscere ogni cosa, finga se stessa simile a quella; e questo sia la passion dell'anima, per la quale la paragona a un istrione, e con l'agitazione e discussione or dividendo, or componendo, si faccia il giudicio con la perfetta intelligenza. Cessato che da questa operazione abbi la mente, vole che nell'intelletto resti un'affezione et un'abilità a immitar di novo, che confirmata con la consuetudine et essercitazion d'intendere, rieschi in abito.

Ma questa opinione, posta per escludere le spezie intelligibili e la difficoltà dell'intelletto agente, par che patisca di grande eccezione, e se ben si fonda sopra la particella della *Poetica* e *Problema* allegato da noi d'Aristotele, è però e da Aristotele e da Platone lontana. Perché e le forme insite secondo Platone nell'intelletto leva, e quelle che secondo Aristotele dai fantasmi dependono, oltre che quella sua proporzione che ha la mente con l'oggetto che se l'appresenta, ‖ necessariamente doveva esser decchiarata da [59] lui, se altri aveva a conoscere come s'aveva a far quest'atto d'intendere. Pare anco a me che le spezie, ch'egli si forza di rimovere, necessariamente s'includino anco nell'opinion sua propria. Perciò che se la mente ha da immitar questo suo obietto, bisogna che lo conoschi, non si potendo immitar cosa che prima non si conoschi. Per altro, non lo pò conoscere che per i sensi. Onde non si depurando dalle qualità sensibili, mal lo potria conoscere, non che immitare, se senza spezie pura si le pò rappresentare. Onde noi altro che cose sensibili non intenderessimo. Di più, come le intel-

ligenze intenderà l'intelletto? Come le forme matematiche e i numeri? Oltra di ciò, senza spezie lontana dall'oggetto, chi la desterà a conoscere? E come immitarà senza oggetto e senza idea?

Noi vediamo gli artefici o dalla cosa naturale o dall'idea riservata nella mente, ch'altro che spezie non è, pigliar la similitudine. Seguiria anco che l'intelletto non s'unisce con la cosa intesa, e ‖ [59v] d'essa non si facesse non solamente più la cosa una che della materia e della forma, ma che unità alcuna non ne risultasse, anzi che manco la verità stessa, poiché l'immitatore è il terzo dalla verità et è fattore non di cose ma di similitudini, come nelle precedenti lezioni di mente di Platone provassimo e noi vediamo dal nostro intendere risultar l'immitazione non solo, ma le forme vere di tutte l'arti. Di più, vole che l'oggetto si scorga dall'intelletto con un certo moto, ma non dice che moto si sia. Dalla cosa reale non pò essere, poiché non pò mover cosa materiale l'intelletto. Bisogna dunque che sia la spezie della cosa. E pur non vole egli che sia ricevuta che non saria immitazione, ma una immitazion ricevuta dentro secondo lui. Onde o i simulacri si riceveranno, ch'è absurdo a lui, o l'oggetto composto di materia e forma farà forza all'intelletto per eccitarlo a intendere, che sarà absurdo a tutti. Lascio l'inconveniente dell'universale, e come intendendo il singolare, seguiria che l'intelletto fosse corporeo o eguale ai [60] sensi; basta che ‖ l'immitare non sia lo stesso atto d'intendere.

Diciamo dunque che l'intendere non si fa senza immitazione, non che l'intendere sia immitazione. Perciò che o che le forme delle cose siano innate nell'anima secondo i Platonici, bisogna che dai fantasmi sia eccitato l'intelletto a rivolgersi a quei tesori che egli non sapendo teneva in se stesso rinchiusi. E questo si fa per via d'immitazione, poiché l'oggetto, ch'è nella materia segnata fattura divina a similitudine dell'idea, produce l'imagine di se stessa nel senso, ch'è il terzo della verità, dalla quale s'eccita l'anima a contemplare l'idea che in se stessa contiene. O se diremo coi Peripatetici che le spezie siano adventizie e tolte a un certo modo in prestito per beneficio dell'intelletto agente dai simulacri, altro non sono però queste spezie che immitazioni, poiché il fantasma onde nascono è mera immitazione, dalla quale immitazione

nasce lo intendere col versar sottosopra che fa l'intelletto. Queste spezie illuminate dall'intelletto agente, ‖ quindi è che l'intender [60v] nostro non arriva alla spezie propria et alle vere differenze delle cose, poiché dall'immitazione che dalla verità si scosta nasce. Né però concederemo che non sia verità, ma diremo che non verità pura rispetto alle forme dalle quali son levati i simulacri, o a quelle idee dalle quali le forme materiali derivano.

Che immitando si possi imparare non arguisce che l'immitar sia lo intendere; ma che questa sia la via e giovi a intendere et imparar, sì. E non perché le prime discipline immitando s'acquistino è lo intendere un'immitazione, perché a questo modo non le prime ma tutte s'acquistariano. Ben s'impara più tosto con questo mezzo, come dice Aristotele nel terzo problema della 18ª sezione, ove mostra che le favole per la particularità e per averne noi qualche cognizione, ci imparano e più facilmente s'imprimono. Mostra lo stesso nel sesto dell'*Etica* al primo capo che il sapere si faccia per similitudine e parentella. E nella *Poetica* afferma che dall'imagini non solo impariamo ma rettamente si conclude che questo sia quello. Onde nella sezione quattordici al quinto problema ‖ conclude che dalle canzoni note a noi maggior diletto [61] prendiamo, perché maggiormente impariamo [83]. E che altro impariamo se non che è quell'istessa che noi conosciamo? Né ci movi perché il Castelvetro tassi Aristotele dicendo che questa similitudine o immitazion naturale, per la quale i fanciulli operano, è differente da quella per la quale operano i poeti e per conseguenza gli altri immitatori, conciò sia che questa presuppone la cognizione e quella fa perché vede fare [84]. Ché anco quella dei fanciulli, come dicemo nell'altra nostra lezione, presuppone cognizione, che se bene è imperfetta, opera anco et immita imperfettamente. Questo mostra Aristotele nel problema 27 dell'undecima sezione [85], ove mostra che ordinariamente il parlare presuppone tempo nel figliuolo e sempre vi precede l'udito. Né vale che il figliuolo non sappi ciò che si faccia e che immiti solo perché vede così fare, che pur in qualche parte conosce quegli accidenti ch'egli immita. L'immitazion dunque e cognizion presuppone et alla cognizione è

[61v] ordinata, perché immitando ogni ‖ proprietà accidentale impariamo, e quindi potiamo più agevolmente immitare.

Anzi, nell'immitazioni che ad altri veggiam fare riconosciamo la cosa immitata molto meglio che prima, attendendo ad ogni particolar minuzia dello essemplare. Che l'immitazione si conoschi per precedente cognizione e per sillogismo, dubbio alcuno non è. Ma perché il Castelvetro argomenta che l'immitazion poetica non è propriamente rassomiglianza, ma un garreggiamento del poeta e della disposizione del corso delle mondane cose e dell'evento della fortuna in trovar un accidente d'azione umana più dilettevole da ascoltare e più meravigliosa [86], par che contrasti con se stesso prima. Ché nel principio del suo comento volle che la poesia fosse immitazion d'istoria, poi non leva che questa stessa immitazione fatta perfetta et affinata dall'arte del poeta non abbi il principio naturale ch'è l'immitazione dei fanciulli, come dicemo, e l'immitazione prodotta dall'oggetto verso il senso e dal senso [62] verso lo intelletto, che da quella immitazion nasce ‖ per la quale il mondo sensibile all'intellettuale si rassomiglia. Onde ogni immitazione non solo ci chiarisce della cosa immitata ma ci riduce a quella prima causa, per immitazion della quale chi opera pò solamente operar bene. Quindi Plotino riduce l'immitazion della bellezza nell'amore, e per la bellezza, ch'altro non è che imagine, più in su ci fa rapire [87].

Ora essendo il saper tanto dilettevole quanto Aristotele con una universalissima proposizion ci dimostra nella *Metafisica*, e con l'essempio degli occhi che sopra tutti gli altri sensi amiamo, chi pò negare che dilettevolissima non sia l'immitazione col mezzo della quale s'estingue questo nostro tanto ardente desiderio di sapere? E che l'immitazione all'imparar varie cose ci serva, i sensi stessi ce lo dimostrano, poiché tra tutti gli altri l'udire e 'l vedere, questo per l'invenzione di molte cose e quello per la dottrina che dai maestri apprendiamo, ci fanno sapere. Né l'im- [62v] mitazione per altri sensi che per questi doi stessi si ‖ scorge, conciò sia che la poetica e la musica all'udito ci serva, la pittura, la scoltura e tant'altre arti di fingere con teatrali apparati, con donneschi trappunti che o alla prospettiva o all'arte dei dissegni si

riducono, all'occhio mirabili diletti porgendo, tutte maggiormente al saper ci dispongono. Perciò che per questo senso con questi mezzi diverse proprietà di cose, tanto naturali quanto artificiali, nell'animo ci s'imprimono tutte piacevoli, tutte degne di sapere. Ma che l'immitazion sia delettevole ci mostra Aristotele nella 19ª particella della *Poetica*, dove mostra che molte cose immitate ci dilettano che vive e vere s'aborriscono.

Ma quivi il Castelvetro pur vol far del censore, dicendo che la proposizion d'Aristotele, intesa per il tutto è falsa, intesa per la parte non conclude [88]. Conciò sia che se la pittura immitasse il puzzo o 'l tosco dei serpenti, saria non meno aborrita da noi che 'l serpe stesso; ma perché non immita che i colori, la grandezza e sembianza, perciò non l'aborriamo; non per l'immitazione ma perché s'immita quel solo che ci piace, lasciandosi ciò ch'è aborrito da noi. Ma con sua || pace, come si può in pittura rassomigliare il puzzo del serpe? E quanti serpi sono e senza puzzo e senza veleno? E pur da chi vivi gli aborrisce, sono con diletto guardati ottimamente in pittura rassomigliati. E chi ha paura del veleno d'un serpe morto? O chi sente il puzzo se da lontano lo guarda? E chi non l'aborrisce? Et in pittura bene immitati, chi non gli contempla? Chi con diletto non gli ammira? Di più il morso, il veleno, ch'è quella parte che secondo lui è aborrita da noi, non diletta immitata o da scoltori o da pittori? Questo nel Laocoonte di Roma, statova bellissima, e nel Laocoonte di Vergilio apertamente si conosce. Ch'è più aborrito da noi che l'affetto d'un che more nel dolore, e la vista d'un morto? E pur chi non ammira con estremo piacere la tavola del Correggio in San Giovanni, dove che affetti di passione e di morte non si vede? Ma che molte statove de nemici posti in felicità, o imagini d'amici morti, ancora che ben rassomigliate ci attristino, secondo ch'||egli oppone al filosofo, questo è per accidente all'immitazione. Né vale perciò l'argomento suo contr'Aristotele, perciò che ancor che per altro ci attristino, ben rassomigliate però, in quanto rassomigliate dilettano.

[63]

[63v]

Questo conferma Plutarco nell'operetta *Dell'udir i poeti*, dicendo che il diletto non proviene dalla cosa immitata ma dall'esser

bene immitata [89], e dà molti essempi che con Aristotele si convengono. Né vaglion più le cause ch'esso s'ha imaginato per provar la proposizione istessa, di quello che si vagliano gli argomenti suoi contr'Aristotele. Dice prima che l'uomo si rallegra dell'immitazione per conoscersi in ciò di non essere da meno degli altri animali. La seconda causa è che l'uomo con questo mezzo dell'immitazione impara molte cose che non sapeva, come s'io non sapessi ciò che sia rinoceronte, veduto questo animale in pittura o s'una tapezzaria di Fiandra, lo conosco. Alla prima diremo che l'uomo solo immita poiché l'uomo solo conosce e prende dell'immitazion di-[64] letto, non sapendo gli altri animali ciò che si faccino. || Onde come abbiamo detto, l'immitazion de' fanciulli è un principio e seme dell'immitazion vera, che appare come cosa naturale e piglia con l'intelletto e potenze umane il vero augumento. Alla seconda causa rispondiamo che non piglia l'uomo diletto d'un animale non più veduto quanto all'immitazione, non sapendo s'è bene immitato o no, ma sì bene d'intendere che sia quell'animale. Ha dunque piacere di conoscerlo, non di riconoscerlo.

Ma poiché dell'immitazione, ciò che si sia, delle parti, delle spezie, dell'arti immitatrici, del fine di tutte, in universale abbiamo assai digredendo parlato, e stabilito ciò che sia questo genere della nostra diffinizione che alla poesia lirica assegnamo, ch'è immitazione, per il quale la lirica con l'altre parti conviene, bene sarà che trattiamo di quelle parti che dividendola dall'altre spezie di poesia quella sola constituiscono, che sono le differenze sue proprie. Dicemo dunque la prima differenza essere affetti e costumi, essendo la lirica immitazione non d'azione, come la co-[64v] mica, la tragica, l'epica, ma d'affetti e di costumi. || Questa sarà dunque la prima differenza per la quale la poesia lirica è differente dall'altre poesie; et è differenza tolta dal subietto o vero materia, ch'è la prima delle tre che nell'ultima lezion nostra ponemo di mente d'Aristotele, per la quale l'immitazioni si distinguono. Ma perché abbiamo nell'istessa lezion tocco l'opinion del Castelvetro che la poesia sia immitazion d'istoria, seguiria che anco la lirica istorica immitazion fosse. Onde sarà bene discorrere un poco sopra ciò.

Dubbio alcuno non è che l'istoria o universale o particolare è, non perché sempre particolari fatti non conti, ma perché pò et un particolar fatto in modo narrare che solo di quello parli (come Salustio la coniurazione di Catilina, altri la guerra di Cesare e Pompeo), o vero pò pigliar un tempo e contar tutti i fatti successi in quel tempo (come Livio dall'edificazion di Roma sino al suo tempo narra cose successe in diversissimi tempi, il Giovio tutte quelle che, vivendo egli, in diversi tempi accascarono, benché a diversi fini per diversi mezzi fossero indrizzate). L'una e l'altra di queste è non solo dalla verità e dalla ragione || ma dal Castelvetro stesso esclusa dalla poesia, perché nella prima sua parte della seconda parte principale sopra la *Poetica*, danna Lucano, Silio Italico, perché rassomigliassero cosa certa e conosciuta [90]. E pur e l'istoria universale e la particolare, essendo istorie, bisogna che certe e conosciute siano. Onde vengono tutte due per l'autorità dello stesso riprobate, che vole che si piglino cose incerte e sconosciute a rassomigliare, che è quella immitazione in universale che nell'altre lezioni abbiamo decchiarate. Pure nella particella sesta della prima parte divide l'istoria in istoria di cose perpetue, che stanno sempre a un modo, et in istoria di cose che occorron di rado e miracolose, et in istoria di cose umane o divine come umane trattate. La prima e la seconda non volle che siano soggetto atto alla poesia, onde riprova Ovidio et Oppiano *De piscibus*. La terza vole che sia soggetto di poesia. [65]

Questa opinione fondò egli sul detto d'Aristotele che chi immita immita persona che qualche cosa faccia, onde o di peggiori o di megliori o di simili sarà || l'immitazione; e così l'immitazion saria sempre d'azioni. Ma perché e gli affetti e i costumi si ponno anco immitare, interpretaremo noi quel fare universalissimamente, in quanto lo starsi, l'arrossirsi, il tacersi include. E questo con l'autorità del Piccolomini, come mi ricordo d'avervi altre volte interpretato, perché dall'illazione si mostra la mente d'Aristotele ch'era da quell'azione cavar la differenza del soggetto, ch'era dei megliori, dei peggiori, dei simili. Questo, perché dal verbo fare inquanto e costumi et affetti et azioni abbraccia si pò dedure, bisogna anco in questa universal significazion intenderlo. Ma [65v]

perché il Castelvetro pure nel principio della sua *Poetica* vole che l'istoria fosse prima della poesia, e perciò che le regole di questa dalle regole dell'istoria forma pigliassero, con tutto che in questa opinione poco persista, anzi con l'essempio di Luciano, Ridolfo Agricola, e Georgio da Trebisonda se ne distollesse [91], pure ardirò di dire che non tengo per molto certo quello ch'egli dice, che l'istoria precedesse la poesia. Poiché il convenevole è sempre di natura prima di quello che travia, e 'l verisimile, che alla poesia [66] serve, molto più che quello || che è il vero par convenevole. Poiché nell'azioni umane per imbecillità del conseglio molte cose nel vero occorrono che non sono intese dalla natura, dove col verisimile rappresentandole in universale, tanto si accosta all'intenzione della natura con l'invenzion poetica quanto dall'istoria si scosta.

Rappresenta l'istoria in particolare, rappresenta la poesia in universale; quella come occorse, questa come poté e più verisimilmente e meglio occorrere. Non tratta dunque lo stesso lo istorico che 'l poeta, e perciò differenti saranno le materie loro. Non che l'una immiti l'altra, e se pur occorresse che le materie talmente s'abbatino che quello che si doveva a punto fare si facesse. Questo è accidentale, non avendo in alcuna considerazione l'istorico se si dovesse fare o no. Ma il scopo suo è di raccontar fedelmente come sia successo il fatto. Oltre che nel particolar nostro molto ci trovamo da lui differenti, che presuppone che essendo la poesia narrazione e narrazion d'azioni, et essendo l'azioni soggette all'istoria come narrate, da questa abbino a [66*v*] derivar le regole || le quali nel narrar abbi da osservar il poeta. Questo argomento forse stringeria in qualche parte l'epico, e noi forse, se parlaremo mai di quella poesia e delle spezie che da lei traviano, le potressimo rispondere. Per ora ci basti che sì come la constituzione delle drammatiche, per chiamarle così, per esser fuori del modo narrativo viene esclusa da questa regola, così il lirico nostro per non aver azioni sottoposte per materia, che al modo narrativo istorico come al fondamento si riduchino, ma immitando affetti e costumi che dall'istorico non sono avuti in considerazione se non per accidente e come accessorie, in quanto ser-

vono all'azioni o l'azioni sono da essi alterate, usciranno di questo obligo.

Ma s'altri mi dicesse che le vite particolari le azioni non solo ma i costumi esprimano, dico che questo è per narrarli solamente, dove che alla lode et alla vituperazione non aspirano, che più per parziali che per istorici secondo il Castelvetro istesso si scopririano; benché del fine della lirica parlaremo al suo tempo. Solamente ora concluderemo con Cicerone che queste || istorie [67] particolari servono alla prudenza et alla facoltà civile, somministrandoci molti particolari per cavarne con discorsi regole universali et essempi per noi e per cittadini da poter bene e rettamente vivere.

Ma perché il Robortello mio maestro, persona dottissima, ha tenuto che 'l falso sia materia della poesia [92], forse fondatosi su l'autorità di Platone nel *Fedone* ove Socrate per espiazion del sogno dice che si mise a far poesie, e che prima cantò le lodi del dio di cui si celebrava la festa, e poi, perché sapea che i poeti erano compositori di favole, non essendo egli atto a comporne, tolse a far versi sopra quelle d'Esopo, onde essendo il proprio del poeta la favola, et avendo annesso seco necessariamente la falsità, par che si corrobori la posizione del Robortello. Ma se questa opinione s'intende simplicemente, par a me che saria molto sospetta, perciò che così ogni falsità saria soggetto della poesia e per conseguenza ogni favola ancor che dal vero lontanissima. Ma a questo repugna la particella 134 della *Poetica*, || dove Aristo- [67v] tele commanda che più tosto s'ellega le cose impossibili e nondimeno credibili, che le possibili et incredibili, e di più che non si ponghi parte alcuna che non abbi del ragionevole. Onde se ben l'uomo nell'operazion sue, sì come e la natura e l'arte, rade volte gionge a quel conveniente decoro che si propone il poeta, che sempre al sommo col verisimile aspira, e che perciò per il più o in bene o in male si trovi il poeta scostarsi dalla verità, e che stando egli nel sommo et in quel che conviene alle persone, alle passioni, ai gradi, più spesso immitando il falso che il vero tocca, pò però occorrere che il vero col verisimile e col credibile si congionga. Questo apertamente mostra il filosofo alla particella 55,

dove dice che 'l poeta non è men poeta per pigliar cose veramente avenute, pur che abbi l'occhio al verisimile. Onde diremo che 'l vero e 'l falso siano per accidente e che il conveniente e verisimile al poeta propriamente apartenghino. Bene è vero che più tosto e più spesso occorrerà al poeta il falso che 'l vero, et in questo salvaremo con la verità il nostro maestro.

[68] Il Maggio, valente filosofo, || vole che gli animi di chi legge et ode siano la materia della poesia, essendo officio del poeta di render colti, adorni e ben composti gli animi degli ascoltanti per poter così meglio giovar alla vita [93]. Il che se ben è vero, pare però strano al Piccolomini che gli animi siano la materia, apartenendo questa coltivazione e questo adornamento al fine e non al soggetto della poesia [94]. Ma forsi questa opposizione si pò ributare, perciò che ancor che il persuadere sia il fine dell'oratore, non è però che 'l persuasibile non sia sua materia. E se 'l coltivar i campi è il fine dell'agricoltore, non è però che la terra non sia suo soggetto. Onde per quello che tocca a noi, se pigliaremo gli animi in quanto sono sottoposti a passioni et agitati da diversi affetti, forse accorderemo queste due opinioni circa il soggetto lirico. Ma perché il Castelvetro vole che 'l poeta si faccia la materia, e secondo lui la lode che si dà al poeta che per ciò vien riputato divino è saper trovar istoria non più stata ma da lui imaginata, ma non men dilettevole né men verisimile di quello che si faccia il corso delle [68v] cose mondane, || e perciò non la trovando o è stimato ignorante o inganna i lettori, poiché sotto la scorza del verso mostra che si contenghi materia poetica che non vi si contiene, però biasma Lucano che tratti cosa avenuta, se ben non fosse istoria [95]. Questa opinione è fondata, come di sopra dicemo, che 'l poeta altro che azioni non tratti, e perciò presuppone il falso. Però non facendo ora a proposito nostro la differiremo dove dell'epico, e spezie che con lui hanno proporzione, in un proprio trattato speriamo discorrervi.

Una difficoltà sopra il soggetto non si pò lasciare, che essendo gli affetti propri del lirico e componendo allora bene un poeta lirico quando dall'affetto proprio è spinto a poetare (come Dante eccellentissimo poeta diede per regola), seguirà che la poesia lirica

sarà più tosto istoria che poesia, perciò che così sarà un'istoria degli affetti propri, i quali narrando non immiterà gli altrui. Onde non essendo immitatore, manco sarà poeta. Quindi vediamo nel Petrarca: « La longa istoria delle pene mie », « E se qui la memoria non m'aita », « E parlo cose manifeste e conte »; onde || invita nel principio [96]: [69]

> Voi che ascoltate in rime sparso il suono
> Di quei sospiri ond'io nudriva il core,

e nella canzone « Nel dolce tempo della prima etade », e quell'altro che cantava le sue stesse guerre e i fatti di casa. Lascio Orazio nell'*Ode* [97]:

> Pecti nihil me sicut antea iuvat
> Scribere versiculos amore percalsum gravi.

Lascio Tibullo e Properzio. Chi vide mai più gentilmente esprimer le sue pene di Safo giovane donna nell'ode tradotta da Catullo, « Ille mi par esse deo videtur »? [98]. Insomma i lirici, trattando i fatti suoi propri, più tosto narratori che immitatori appaiono.

A questa opposizione si risponde che il lirico, essendo poeta, necessariamente immitarà sempre; e se conterà i suoi amori, le lodi della donna sua, serverà il precetto di Aristotele nella particella 52 della *Poetica*, ch'è di dir le cose non secondo che sono veramente accadute, ma secondo che accascar dovrebbono, e dir insomma quello che è in sé possibile secondo il verisimile o necessario. E perciò distingue ivi il filosofo || tra il poeta e l'istorico, [69*v*] che l'uno dice le cose secondo che avenute sono, e l'altro secondo che dovrebbono avenire. Perciò la poesia più di filosofo è degna e maggior studio e considerazion ricerca, conciò sia che dica le cose più nel loro universale. Et il dir in universale è il dir le cose tali quali alle tali e tali persone devono accascare di dirsi o farsi, secondo il necessario o verisimile. Così dunque tratterà il lirico gli affetti suoi et i costumi altrui. E se averrà che occorra per ventura che 'l soggetto sia tale quale esser dovria, cioè in sommo

grado di perfezione, quale di Laura e l'amor del Petrarca stimar si deve (ancor che chi non lo stimasse non saria articolo di fede), questo è accidente alla poesia, che non a quel che aviene ha l'occhio ma a quel che doveva avenire; il che con gli essempi particolari distintamente mostraremo al suo loco.

Ma poiché della materia abbiamo parlato assai, che sono affetti e costumi, riserbandoci a decchiarar ciò che siano dove [70] trattaremo delle parti di qualità, sarà || bene a passare all'altre particelle della diffinizione posta, il che col favor vostro speriamo di fare nella seguente lezione.

Lezion Settima

Visto ciò che sia immitazione, ch'era il genere della poesia lirica, e mostrato che questa stessa è immitazion d'affetti e costumi, restaci, virtuosi Academici, a vedere con che stromenti, in qual modo, et a che fine questa immitazion si faccia; che sarà il termino e la perfezione della diffinizione da me propostavi della lirica poesia. Dissi ch'era immitazione d'affetti e costumi, fatta con diversa sorte di versi, congionti nello stesso tempo con ritmo et armonia, per purgar l'animo da quegli affetti ch'ella proposti s'avea d'immitare. L'istrumento dunque dell'immitazion lirica saranno la diversità dei versi, il ritmo, e l'armonia, e questa differenza si ridurà alla seconda differenza che nella lezion nostra quinta sopra questo trattato assegnamo di mente d'Aristotele: cioè, quando con diversi mezzi si facea l'immitazione. In questo [70v] sarà il lirico differente dall'epico, che non usa || che una sorte di versi, non usa numero o ritmo, né armonia. Sarà anco differente dal comico e tragico, che del iambo solo si contentano; e se pur talor lo volessero variare, di poco se ne partono, e diversità ordinaria di versi la sua non si pò dire.

Del modo s'intende quella particella « nello stesso tempo », perciò che dato che talora, come pò facilmente occorrere, il lirico usi il iambo, non per ciò conviene col comico o col tragico, se bene essi e del iambo e dell'armonia e del ritmo si servono. Perciò che

essi lo fanno in vari tempi, non usando nell'azione il ritmo o 'l canto ma nei cori, parte diversa; dove che il lirico e del iambo e d'altra sorte di versi a questo corrispondente servendosi, la congionge sempre col canto e col ballo. Questo alla terza differenza d'Aristotele si riduce, quando diversamente si farà l'immitazione. Lo stromento dunque del lirico sarà la diversità dei versi, il ballo, e 'l canto. E se alcuno mi ricercasse perché tra tutti gli altri poeti il lirico usasse questa diversità di versi, io risponderei che ciò procede dalla diversità degli affetti. Perciò che l'epico per la stabilità e magnificenza si tolse l'essametro, il quale, se || occorrerà [71] materia che negli affetti abbi dell'eroico, potrà similmente, per esser fermo et alto, servire al lirico. Ma perché poca stabilità tengono gli affetti nostri, e questo perché la propria natura et essenzia loro consiste in mutazione, quindi è che poco il lirico si serve di questo verso solo; ma l'accoppia con molt'altri, spesso nei suoi numeri propri lo snerva, ma per lo più con più bassi lo congiunge. Il comico e tragico si presero il giambo per essere appropriato a somigliare il parlare ordinario, come dice Aristotele alla particella [28] nella *Poetica*; il che prese Orazio [99]:

> Alternis aptum sermonibus et populares
> Vincentem strepitus, et natum rebus agendis.

Il lirico non per questo l'usa, come dicemo, ma l'usa per la celerità. Perché per questa, come v'ho più volte accennato, è questo verso attissimo a esprimere gli affetti dell'ira. Però l'usa schietto, sincero, di tutte le prime brevi, come *Orazio* [100]:

> Mala soluta navis exit alite,

Catullo [101]:

> Miser Catulle quid moraris emori....
>
> Cinede Romule hac videbis et feres?

Non le dà dunque spondeo nella sesta, || come fa spesso il tragico, [71v] ma l'accompagna spesso l'un de sei con un di quatro, come in

Orazio vedemo, per aggionger sproni al cavallo che furibondo ci trasporta senza freno, a sfogar o lo sdegno o l'indignazion nostra. Di tant'e tant'altri versi si serve il lirico per ministri di tanti e tanti affetti, quali ad ogni momento vediamo nascer in noi. Perciò che, come dicemo, questa poesia è composta di diversissime sorti d'immitazioni, anzi tutte le sorti in essa più chiaramente e più facilmente si scorgono.

Dice Aristotele che le materie e soggetti dell'immitazione si variano per tre sorti di persone, per i megliori, per i peggiori, per i simili. Dove si scorgono meglio i megliori che nella lirica, dove si celebrano le lodi dei dèi, si cantano i pregi degli eroi? Quindi gli essametri or semplici or composti, i safici, i coriambici, e tante varie sorti de versi. Dove si detesta più i peggiori che in questa? Dove tante satire, dove i suoi figliuoli iambi quasi nel proprio campo combattono? Nei simili vediamo per gli affetti umani di amore gli elegi, di dolore or gli stessi, or i giambi composti. Si che [72] per la diversità degli affetti, ‖ per l'incerta qualità loro, ebbe bisogno il lirico d'un sì vario soggetto quale è la diversità dei versi. Sono i versi parte della poesia, e parte propria se la consideriamo perfetta, onde la forma sarà l'immitazione e non la materia come par che volesse tenere il Castelvetro; e la materia sarà il verso. Questo mostra Aristotele quando parla delle cause che partoriscono la poesia, preponendo egli sempre l'immitazione. Ma perché anco in prosa si pò immitare, come nelle *Novelle* del Bocaccio vedemo et in tant'altre, non séguita quello che l'istesso Castelvetro in molti lochi acennò, che il verso mostri sempre finzione e la prosa sempre istoria. Né l'obiezione ch'egli fa a tutti i dialoghi et al Boccaccio vale, sì come l'è stato dal Piccolomini prudentemente risposto [102]. Noi solamente per termino di questa questione diremo che non vale: l'istoria va scritta in prosa, dunque ogni prosa è istoria. Diremo di più, che dal detto d'Aristotele [72v] nella particella nona della *Poetica* non segue assolutamente ‖ che l'istoria non vada scritta in versi. Ben seguiria che chi la scrivesse fosse più istorico che poeta. Onde Aristotele nella particella 52 confessa che la istoria d'Erodoto in versi non resteria d'essere istoria, e che la poesia e l'istoria non variano per il verso.

Onde quel «più» detto d'Empedocle, che fosse più filosofo che poeta, mostra che Aristotele lo tenesse in qualche parte poeta; e questo perché tenne che 'l verso fosse parte di poesia ma parte men principal sì, e che non denominasse assolutamente. Questa verità manifesta confessa Aristotele nella particella 55, dicendo che 'l poeta è formator più di favole che di versi. Terremo dunque noi che l'immitazione et in versi et in prosa far si possa; ma per esser poeta perfetto, che necessariamente il verso vi si richieda. E perciò bisogna che consideriamo che quanto nella particella sesta disse dell'epopeia fu detto in generale, e non della vera epopeia che non era stata decchiarata ancora. Sarà dunque il verso rispetto alla poesia parte, rispetto all'immitazione instromento. Quindi si vede l'error di molt'altri che dai versi e nominano e distinguono i poeti, poiché altri elegiaci, || altri iambici, altri altrimenti gli nominano. Questo stesso errore vien ripreso dal filosofo nella particella ottava. Ma perché della maniera dei versi particolarmente parlaremo, e come alle spezie o parti della lirica si convenghino, e la correspondenza che ci parerà che abbino i nostri volgari coi latini e greci, bastaràci di aver in universale detto quanto sopra ciò parlato abbiamo. [73]

Il ritmo e l'armonia sono col verso instrumenti all'immitazion lirica. Né megliori aiuti poteva porgere all'immitazion sua il lirico di questa, poiché ogni musicale armonia immita, come dicemo, et ogni ballo porta seco l'immitazion sua, e diversi affetti e costumi ci rappresentano. Onde Ateneo [103] nell'armonia dorica considerò una magnifica fierezza più tosto melanconica che piacevole; nella ionia comprese la lascivia e nella eolida una delicatezza estrema; quindi le lidie e le frigie armonie, delle quali nella quinta lezion nostra parlamo. A queste armonie corrispondono i balli. Però si lamenta Orazio, «Motus doceri gaudet Ionicos» [104], lamentandosi che fossero male usati e dato per cibo quello che per sola medicina || si dovea serbare, come a suo loco dicemo. Onde Ateneo attesta che i barbari, mandando ambasciatori di pace, accompagnavanli con suoni di vari instrumenti, che ammolissero quegli animi fieri per le battaglie e fatti insolenti per le vittorie [105]. Il che conferma con l'autorità di Teopompo [73v]

istorico, che i Geti sonando le citare domandavano la pace. Conferma lo stesso che tre sorti di ballo alla lirica si conveniva, la pirrica, la gimnopedica, e l'ipporchimatica. Era violente la pirrica et immitava fazioni di guerra, et all'opere di poeta armigero come Alceo s'accommodava. Tali abbiamo noi le moresche, come ritratte da marmi antichi con utile e bella et ingegnosa fatica ci ha mostrato il Mercuriale, persona dottissima.

La gimnopedica era rappresentazione di gravità e dignità, l'ipporchimatica era piena di giochi e di burle. Luciano mostra che nei balli dei giovani e delle donne gli antichi negli uni rappresentarono la fierezza, negli altri la modestia, per immitar questi doi affetti e, per mezzo d'essi, indurre nella città quella [74] temperata proporzione composta || di temperanza e di fortezza [106]. Nella quale tanto s'affaticò Platone, come vi si de' ricordare, nella sua *Republica*, e per la quale tanti essercizii e d'animo e di corpo, e di musiche e di giochi, et essercizii diversi introdusse. Ma perché Ateneo allegato da noi dice che qualche salto manca d'affetto [107], il che contradice et a quanto dicemo nella quinta lezion nostra et alla particella quinta d'Aristotele nella *Poetica*, mi par d'avertirvi che ivi quell'autore parla d'una sorte di salti violenti, et o li chiama senza affetti, cioè affetti moderati, o perché il principal intento di quel salto fosse immitar l'azione. Perciò che, come dicemo, le tragedie saltando s'immitavano, e noi vediamo che Aristotele dice che molte tragedie sono senza costume. E pure contenendo azion, la tragedia viene, per l'autorità del problema da noi nella quinta lezione allegato et esposto, necessariamente a contener il costume. Dice dunque ch'erano senza costume, cioè che il costume in quelle non era principale oggetto. Così ancora, contenendosi sotto quel salto azione principalmente, pò esser detto da Ateneo senza affetti. Si pò fors'anco dire che senz'affetto chiamasse egli quel ballo che tristi affetti porgeva, || [74v] come senza numero e senza melodia si dice quella prosa o quel canto che tristo numero e tristo concento ci apporta.

Ma mi si potria dire: se il ritmo e l'armonia in ogni verso, in quanto verso, si trova, a che aggiongere ai versi e ritmo et armonia, poiché il verso contenendoli fa da sé o pò far tutte tre queste

immitazioni? Che il verso, in quanto verso, contenghi e ritmo et armonia, lo mostra Aristotele nella *Poetica* alla 20ª particella, parlando delle cause naturali della poesia, ch'erano l'immitazioni e 'l numero e l'armonia. Dove nel verso l'un' e l'altra necessariamente s'intendono, perciò che la proporzione del veloce col tardo che hanno tutti i versi altro che numero non è, non essendo il ritmo altro che un'abitudine che hanno le silabe o brevi o longhe, o per natura o per acento come nella nostra lingua insieme. E la composizione di queste abitudini o proporzioni, cioè di minor ritmi, altro che 'l verso non è. E perché dal veloce vien l'acuto e dal tardo il grave, perciò vediamo l'armonia non di voci refratte ma d'union di ritmo, per l'alzar et abbassar che si fa la voce, nascer nel verso. Ma questa armonia, che dal numero risulta per conseguenza tanto || necessaria che forse per questo nei cieli la [75] pose Platone, non diciamo noi che sia posta per immitare, ma teniamo che sia solamente un condimento del verso che lo faccia un parlar soave, come lo chiamò Aristotele nella particella 34 dove diffinì la tragedia. E nella 35 decchiara che il parlar addolcito ha per suoi condimenti il ritmo, la melodia. Né perché il numero come misura del moto si trovi anco nella prosa, che per questa ragione necessariamente vi si trova (se a Giovanni Grammatico nel secondo dell'*Anima,* al capitolo del suono, vogliamo credere [108]; ché indi han tolto tutti gli espositori quanto sopra la *Poetica* del ritmo et armonia han detto, che noi non vogliam inserir qui ciò che da altri è stato longamente esposto), non séguita, dico, per questo che la prosa sia parlar addolcito o soave, se al verso la paragonaremo.

Perché essendo il verso col numero perfetto, da questo perfetta armonia convien che ne risulti. Se la nostra rima sia ritmo o armonia, diremo a suo loco, dove dei nostri versi volgari e della proporzione che hanno con i latini e greci vi parlaremo. Basta che nei nostri versi ancor senza rima e numero, per vigor degli acenti et armonia, || per lo alzar et abbassar della voce nel proferirli, si [75*v*] ritrova, e che questo li fa soavi e con quel separatamente non immitano. Il che si prova, che in ciò non saria la tragedia dall'epopeia differente, immitando l'epopeia col verso solo, come dice

Aristotele nella particella sesta che col verso et armonia e ritmo immiteria, se l'armonia e ritmo ch'è nel verso separatamente immitasse. S'intende dunque quell'armonia per la melodia delle voci refratte, che per la musica si conseguisce; et il ritmo per il moto dei piedi e di tutta la vita, che ballo da noi vien nomato. Ma mi si potria opporre: non immitano anco col ritmo che è nel verso i poeti? « Procumbit humi bos », « Nascetur ridiculus mus », e tant'altri lochi? Si pò rispondere che anco talor con la voce, ch'è proprio instrumento dei fonaschi, come « Tunc tuba terribili sonitu taratantara dixit »[109]. Ma ciò non è se non di raro usato da buon poeti, i quali avendo a immitar col parlare, si servono alla leggiadria di quello che per se stesso immiteria, non come strumento. E se talor immitano anco con queso, è più tosto un [76] aiuto, un mostrar di poterlo fare, che una vera ‖ immitazione. Però lo fanno parcamente, perché pareria, altrimenti facendo, ch'essi non si sapessero prevaler dell'instrumento lor proprio, che è il verso, non in quanto ritmo et armonia contiene, ma in quanto significa.

Ben è vero che variano i numeri e l'armonia con le dizioni, onde vario numero (come dicemo) all'allegro, vario all'irato, altro alla celebrazion dei dèi si conviene. E noi varie rime all'immitazion di vari affetti adoperiamo. E chi altrimenti facesse, come pur troppo si fa, ridiculo appareria nel poetare. Ma questo è aiuto al principale strumento, che è il parlare; non principale strumento è nell'immitazione. Ma la melodia e 'l numero, in quanto è differente dal verso, diciamo immitare et esser parte essenziale della lirica. Dico numero di mozioni di piedi e di tutto il corpo, et armonia di voci refratte e d'instromenti, acciò che la lirica conformando l'immitazion degli affetti, fatta col parlare, con la correspondente immitazione dei movimenti del corpo, e con l'immitazione dell'armonia, con certa regola temperi e l'animo e 'l [76v] corpo nostro, mostrando con l'essempio dell'‖armonia e moto dei cieli la bellezza vera dell'uomo, che in una proporzione e leggiadria e d'animo e di corpo consiste. Onde antichissima è questa poesia, perciò che non è tempo che alla cognizione di Dio non fossero congionte le lodi che a quello meritamente si devono.

Oltreché, gli affetti che al poetar spingono, più in questa, come dicemo, che in alcun'altra poesia si scorgono.

Di più, non è, se al diletto risguardiamo come risguardò Aristotele, più piacevole di questa, poiché nei poemi piccioli maggior diletto con minor fatica s'abbraccia. S'all'utile abbiamo l'occhio, qual maggior utilità che riprendere i tristi con lodar i boni? Ma perché a questo sì come pare ad alcuni forse che repugni l'autorità d'Aristotele sopra la 22ª particella della *Poetica*, così bene intesa a noi par che consenti, sarà bene che e le ragioni loro e quella particella con la seguente, ch'a proposito fanno, siano da noi essaminate.

Dice ivi Aristotele che la poesia si divise secondo la natura di chi l'essercitava, perché i più degni immitarono azioni e fortune onorate, gli umili le biasmevoli; quegli con imni e laudi, questi con villanie et improperii. Soggiunge poi che da' ‖ secoli inanzi [77] Omero non si trova cosa scritta, e poi dalla prima distinzion data conclude ch'alcuni furon chiamati poeti eroici, altri iambici. Da questo mossi, alcuni interpretano che la prima divisione fosse fatta in iambici et eroici, onde tanto saria antica l'una quanto l'altra. Ma non inferisce questo Aristotele, ma dice che la prima divisione fu di lode e vituperio con esprimer poi la sorte dei versi. E per il soggetto che dall'anima (ch'è l'immitazion) deriva, l'una e l'altra appar lirica, poiché et il vituperio e gli imni a' lirici appartengono. Onde non come alcuni vogliono, che quel eroico fosse una bozza del verso eroico, ma come cosa commune all'eroico e lirico si deve riputare; e che lirico prima per gli imni fosse, poi per immitazion d'azioni umane eroico divenisse. Perciò vediamo i primi imni in essametri composti. Onde pare che la lirica partorisce e la tragica e la comica poesia, poiché la prima divisione di lode e vituperio, ch'è propria del lirico, e le vili e le magnifiche azioni abbraccia.

Né qui s'ha da tener con molti espositori sopra la 24ª particella della differenza del carattere più grave ‖ e men onorato e [77*v*] vile, la differenza dell'epopeia con la tragedia, e discordanza tra Aristotele e Platone sopra ciò. Poiché non essendosi anco trattato dell'epopeia perfetta, non occorreva pôr qui la differenza che si

pose al loco proprio; ma si deve ben riferir quanto dal filosofo vien detto a tutte le sorti di poesia in generale. Onde quelle particelle più tosto fanno per noi, non che contrarino alla verità. Prova lo stesso Quintiliano al capitolo 16, dove gli stessi presso gli antichi e savi e profeti e poeti e musici dice esser stati detti [110]. Onde et Orfeo e Lino, antichissimi poeti, che altro che lirici furono? Anzi dove comenciò la poesia, sempre par che da lirici avesse principio. Cicerone parla al terzo dell'*Oratore*, e nel proemio delle *Tusculane*, dei Salii di Numa; Aristotele nei *Problemi* mostra che le leggi anticamente si cantavano et al suono si proferrivano [111]. Onde con le prime leggi vediamo la lirica nata, e secondo alcuni Solone scrisse le leggi in versi elegi. Et il Castelvetro che poco ordinariamente si contenta di quello che piace agli altri,' dà però il verso alle leggi, a' risponsi divini, et alle regole del [78] vivere, come al ‖ *Tesoretto* di ser Brunetto Latini [112]. E però si pò raccôr da lui che mal facesse Fra Saba, che non scrisse in versi i suoi ricordi che meglio si terriano a mente, ché questo è il suo fondamento, visto forse i versi di Cato più leggermente imparati da' fanciulli. Ma se il verso dà indizio di falsità, come egli afferma di sopra e però vieta all'istoria il verso, come vol che le leggi e gli essempi della vita si scrivano in versi? Non è questo un dar ad intendere a chi le leggi impara che sono più tosto favole per dilettare che leggi per giovare? Questo a quel suo fondamento fatto, da per sé in aria conseguiria, non ad Aristoetele che non disse mai che 'l verso denotasse falsità.

Divide Ateneo al 14 la poesia in lirica e scenica; questa in comica, tragica, satirica, quella in gimnopedica, ipporchimatica, pirrica [113]. Ma questa divisione s'ha [ad] intendere della poesia gionta alla sua perfezione. Delle parti diremo a suo loco. Concluderemo ora che la lirica col suono, col ballo, e col verso fa la sua immitazione. Né è meraviglia se ora non s'usa accompagnarla, ché anco [78v] gli antichi si lamentavano che molte cose bene instituite ‖ erano andate in oblivione. Della musica si ponno veder molti *Problemi* d'Aristotele. Platone ancora si lamenta ciò nel secondo dialogo della *Republica*, dove afferma che i poeti per dilettare e 'l concento e 'l numero dividevano dalle parole, et il parlar dall'uno e

l'altro. Onde non si sa quasi ciò che si vogliono immitare. Perciò non s'abbiamo a meravegliar noi se dopo tanti secoli la lirica spogliata ci sia restata, ché è più tosto meraviglia che non ci sia stato tolta del tutto, non mancando de' nostri stessi che non solamente queste vesti ma anco lo spirito, ch'è l'immitazione, li levano.

Ma perché la natura torna, come dice Orazio perfetto poeta, ancor che ne sia cacciata col bastone, vediamo quelli che più rozzamente vivono, che cantando e ballando celebrano le loro rozze canzonette. A ciò risguardando Giovanni Bocaccio, anco poeta nella prosa, le sue canzonette alle carole congionse. Orazio tante volte alla citara, alla lira, a diversi altri stromenti non solo ma ai balli, l'odi sue accommoda. Quindi gli strofi et antistrofi di Pindaro, sopra che parlaremo a suo loco, ancor che il Minturno ci levi in parte || questa fatica, che a questo sol segno indrizzò [79] tutta quasi l'arte sua lirica [114].

Ma sopra il modo potrebbe nascer dubbio se lirici si ponno chiamare i poemi nostri, poiché non si ballano; il che per la diffinizione si conclude, poiché, mancando una parte essenziale, par che il tutto più non sia l'istesso. A questo si risponde che sì come mancando il verso si diria pur poesia ma non perfetta, come tengo sopra quel detto d'Aristotele (sopra la particella 9) di Empedocle, così essendovi il verso congionto all'immitazione vi è la perfezione. E s'è di bisogno il suono e 'l canto, è in recitarla, come la tragedia ha bisogno dello stesso e del teatro per recitarsi. Ma perché l'ha in potenza et il poeta ha fatto ciò che deve, si dice poema perfetto, potendosi anco perfettamente recitare aggiontovi il suono e 'l canto. E se mi si dicesse: i rapsodi con la lira cantano anco gli eroici, dico che questo è per avivar la voce, non per necessità del poema, che è fatto per leggersi, non per recitarsi cantando.

Sopra il modo mi si potria dire: perché non s'è detto « narrando » o « introducendo altri a narrare »? Veggo che 'l Minturno pensò che l'immitazion || lirica si facesse narrando, e dei tre modi [79v] ch'io v'esposi nella quinta lezion mia, egli diede questo al lirico [115]. Ma io veggo che il lirico anco introduce, come si vede la porta di Catullo, la chioma di Beronice, Lidia et Orazio, il dialogo degli occhi del Petrarca, quello con l'anima. Usa il modo di mezzo detto

atterzato dal Castelvetro [116], come l'elegia di Tizio in Tibullo, l'endecasilabo d'Acme, quel della putta di Varo in Catullo, la canzone delle donne del Petrarca, la lite con Amore dello stesso. Onde molti nostri moderni, credendo immitar solamente così, sempre nei loro sonetti o dio o dea o selve o fiummi fanno parlare. Io perciò mi risolvo che nei modi sia il lirico libero, ancor che per lo più vi vegga il narrativo. Et è ragione ch'essendovi chi narra solamente o facciasi in propria persona o in altra, come l'epico, chi introduce solamente, come il comico e tragico, vi fosse anco nel campo della poesia chi l'uno e l'altro far potesse.

Resta l'ultima particella della diffinizione, che concerne il fine ch'era di purgar l'animo dagli stessi affetti che s'immitavano. [80] Sopra che avendo assai || largamente parlato gli espositori della *Poetica* sopra la diffinizion della tragedia, et avendo noi ancora in una lezion nostra diffusamente mostrato che questo è il fine del lirico poeta e decchiarato che questo purgare s'intende rispetto all'eccesso e non a tutto l'affetto, poco mi occorre a dirvi; vedendo voi chiaramente nel primo sonetto del Petrarca [117]:

> Ma ben veggio hor sì come al popol tutto
> Favola fui gran tempo,

il che prima di lui disse Orazio [118]:

> Heu me per turbam, nam pudet tanti mali,
> Fabula quanta fui,

e Tibullo [119]:

> Fabula nunc ille est.

Onde non per altro cantarono gli amori che per farci fuggire gli amori lascivi e ridurci al vero e perfetto amore. Né per altro gli adirati ci depinsero se non perché in loro come in uno specchio vedessimo quanto questo affetto ci tollesse di quella bella sembianza che abbiamo della ragione, e però ce ne guardassimo.

Così sopra tutti gli altri affetti si pò e con gli essempi facilmente discorrere, e noi nella terza lezione nostra a bastanza ne discorremo.

Ora da questa diffinizione si ponno raccogliere le parti di qualità della lirica, che sono affetti, || costumi, sentenze, loquella o [80v] dizione, ballo, melodia. Degli affetti dunque prima di tutti gli altri in un proprio trattato parlaremo, quando da voi mi sarà commandato.

FABBRIZIO BELTRAMI

ALCUNE CONSIDERAZIONI INTORNO ALL'ALLEGORIA

[1594]

So bene ciò che dice Simplicio nel commento del primo della *Fisica* e Siriano nei commenti che fece in alcuni libri della *Metafisica* d'Aristotele in difesa d'Empedocle, il che è anco accennato dal Patricio in questo luogo, se bene egli non si degna proporne gl'autori [1]. Ma so ancora che altro è sporre i sentimenti veri e propri de' scrittori, altro è con allegorie e con mistiche interpretazioni storcer quelli in altro sentimento et a suo capriccio. Onde disse Plutarco [2]: « In fabulis etiam, quae maxime vituperantur, quas allegoriis etc., non nulli alio detorquent ». Perché qual autore scrisse mai così scioccamente e senza giudizio, il cui parere con certi figmenti e storte interpretazioni non possa esser tirato ad una apparenza di probabil ragione et anco incidentemente talora alla veritade stessa? Legghisi in cortesia l'essempio di due sonetti de' quali fa menzione il Giraldi ne' *Romanzi* [3], sopra de' quali fatti furono così fatti sogni che sopra 'l primo solo vi fu chi ne scrisse fin quattro volumi ben grandi e grossi, per dargli sposizione tale alla quale non mirò mai l'autore d'essi sonetti, il cui pensiero fu che non fusse qui sentimento alcuno e trar non se ne potesse sposizione di sorte veruna. E però credo io che poco sicuro sia 'l dir del Patricio mentre si sforza col mezzo dell'allegoria inalzare Empedocle sopra Omero, dicendo: « E di parere degli scienziati quelle d'Empedocle contengono allegorie, senza le quali né esse, né la fabrica del mondo, né l'opere di natura non possono a niun partito intendersi » [4]. [62]

Perché né con i fondamenti d'Aristotele né con l'autorità di Platone né anco forse con la ragione istessa si potrà salvare quest'allegoria ne' poeti, se bene tutti pare che vadino confermandola in tutti i poeti. Né considero adesso Empedocle più come filosofo ma come poeta, e che 'l soggetto suo sia favoloso, e che non possa

quello esser capito dall'intelligenza nostra senza l'allegoria, di cui fa tanto capitale adesso il Patricio per favorire la parte d'Empedocle contra 'l creder d'Aristotele. Tuttavia dico che a questa allegoria contrasta l'autorità di Platone il quale nel *Gorgia* disse primieramente [5]: « Poesis est res popularis », e nel *Fedone*: « Si forte insomnium toties iubeat popularem hanc musicam exercere », e nel X. della *Republica*: « Quale videtur multis et ignaris esse pulchrum hoc imitabitur ». Da' quai luoghi si cava per mio credere tutto l'opposito della natura dell'allegoria, ch'è ch'ella nella lettera proponga cosa impossibile, nel sentimento possibile. Onde il Falereo nel libro *Della locuzione* [6] l'assomigliò alle tenebre et alla notte, nelle quali chi può vedere senza lume di grandissima face e d'in-[62v] gegno e di saper? E di questi quanti se || ne trovano fra 'l popolo, a cui indrizzati sono veramente i poemi e le poesie? Volesse Dio che non fussero quasi tutti ciechi, onde non avesse Proclo cagione di maravigliarsi di non vedervi alcuno che con occhio tanto linceo penetrar potesse i grandi e grossi monti dell'allegorie; e quando vi trovasse un monocolo, non aria certo giusta ragione di dolersi; e quei pochi o quei molti che vi fussero, i quali tanto a dentro sapessero penetrare, fussero almeno fra di loro d'accordo in veder l'istesse cose. Ma com'avviene a punto nell'oscurità della notte, a chi par veder una cosa, a chi un'altra diversa, e niuno niente vede. E pur il senso non può veramente, secondo la vera intenzione del poeta, esser che un solo. E però deve il poeta in quanto a questa parte aver l'occhio di non proporre l'impossibilità nella scorza della lettera, acciò abbia 'l popolo poi da ricercare la possibilità nella medolla con molta fatica, et indarno poi finalmente. Onde si trovi privo di quel fine quale aspetta dalla poesia. Et Empedocle come poeta, secondo che lo vuole il Patricio, far parimente lo doveva.

E però lo scoliaste d'Esiodo ne' prologomeni [7], non so come s'apponesse al vero dicendo che 'l proprio caratterismo d'alcune sorti di poesie non nominate, quali per avventura erano quelle d'Esiodo, era l'allegoria, la quale dal Patricio è tirata adesso alla difesa d'Empedocle. Non è né anco conforme quest'allegoria a' fondamenti posti da Aristotele nella *Poetica*, perché egli vuole che la

poesia sia immitazione d'azione. E sì come non sono l'azioni impossibili che devono essere l'immitate, così parimente esser non devono l'immitazioni impossibili estrinsecamente, per esser poi possibili intrinsecamente. E però fra le poetiche condizioni vi volse Aristotele il possibile. Né si deve (cred'io) dubbitare che s'abbia questa possibilità da intendere semplicemente quella ch'è nel senso letterale, non potendo coloro a' quali indrizzati sono i poemi, come si diceva prima, capire, né forse pensatamente quell'impossibilità essere possibile altramente che la mostri la scorza della lettera. Onde Platone nel secondo della *Republica* [8], avendo l'occhio e la mira a questo pensiero, diceva che le cose dette favolosamente da' poeti non devono esser ricevute nelle città, sieno quelle dette o con allegoria o senza allegoria, perché i giovani non possono conoscere quest'allegoria. Sono queste le parole di Platone tradotte dal Ficino: « Vincula autem Iunoni a filio indicta, proiectionemque Vulcani a patre, cum ille matri || verberatae subvenire vellet, aut deorum pugnas quotcunque Homerus scripsit, minime in civitate recipere debemus, sive per allegoriam haec dicta sint, sive sine allegoria, non enim adolescens haec dignoscere potest. Sed quae in ea aetate opinionibus accipiuntur, altius inhaerere, difficillimeque eradicari, etc. ». Non deve dunque il poeta aver mai l'occhio all'allegoria nella favola ch'egli si propone d'immitare, e se crediamo a Platone, né anco negl'episodi, sì come s'è veduto nella sopra citata autoritade. Onde non potiamo se non maravigliarci come Proclo sforzato se sia tirare a sensi allegorici alcune obiezioni fatte da Platone ad Omero et ad altri poeti, poscia che Platone non vuole che di lei sia tenuto conto alcuno, come sentito abbiamo.

[63]

Ben è vero, et è dottrina d'Eustazio nel principio de' suoi commenti nell'*Iliade* d'Omero [9], che si può l'allegoria considerare in due modi ne' poemi, o per meglio dire può riferirsi alle due parti principali del poema: o vero alla favola ch'è l'anima e 'l principale del poema, o vero agl'episodi che fanno la favola riguardevole e perfetta; e questi si possono considerare in due maniere, o che sono principali o che a questi sono aggiunti. Dice dunque Eustazio che tre sono state l'oppinioni intorno all'allegoria nel poema, due

estreme et una di mezzo. L'una estrema era che negava a tutto 'l poema l'allegoria, e nominatamente nomina Aristarco. L'altra parimente estrema fu di quelli che la volevano in tutto 'l poema, fra quali fu Eraclide, Eraclito et altri; et ora è con questi il Patrizio per Empedocle. La terza fu che parte la riteneva, parte scacciava quest'allegoria dal poema. Nella storia, cioè nel soggetto principale, non ve la volevano in modo veruno, e questo è stato parere d'Aristotele mentre disse esser la poesia immitazione e la favola dover esser possibile; negl'episodi, poi, et in quelli massime che per alcuni detti sono episodi degl'episodi, ove alcune favole si vanno intrecciando con opportuna occasione per apportar maggior diletto a chi legge o pur ode il poema leggere, ritenevano questi l'allegoria. Ma né anco licenziosamente, perché dovendosi partire dalla prima condizione che si richiede al poema, e si dice essere il possibile, abbia sempre l'occhio 'l poeta al credibile; perché, tolte ambedue queste condizioni al poema, se ne cade a terra e se ne resta senza pregio veruno. Dove che 'l popolo, mosso solo da quel credibile, non va poi per se stesso ricercando la possibilità o l'impossibilità [63v] ‖ del fatto, né cura andarsi sottigliandosi il cervello in rintracciarne l'allegoria, pigliando da quel credibile quel diletto ch'egli ricerca ne' poemi.

E qua mirò Aristotele nella 134ª particella mentre disse[10]: « Item quae fieri neutiquam possunt, modo verisimilia sint, potius quidem eligenda sunt, quam quae minime verisimilia, licet fieri possint ». Ma come? « Extra ipsam fabulationem », soggionge Aristotele, e quest'oppinione pare che sia seguita dall'istesso Eustazio, se bene né l'uno né l'altro si cura che 'l poeta abbia punto di mira all'allegoria, bastandogli che miri al possibile, al credibile et al necessario in tutto 'l poema. A questo parere pare per una parte che tenga dietro anco il signore Iacopo Mazzoni nel terzo libro della *Difesa di Dante*, dal capitolo 38 fin al 43[11], non adducendosi per prova di quest'oppinione se non le cose impossibili che fuor della favola si ritrovano, che da noi sono stati chiamati episodi degl'episodi. Ma perché il signore Bellisario Bulgarini favellava, per quanto ne credo io, intorno al soggetto principale della *Comedia* di Dante, e però ne fu adotto il mostro d'Orazio che

risguarda senza dubbio la favola principale del poema (come dal medesimo Bulgarini si mostra nella seconda particella delle *Considerazioni*, e si replica nella seconda particella delle *Risposte* al Capponi [12]), però il Mazzoni per tôrre questo creder dagl'animi degl'avversari là nella fine del 42° capitolo propone una ragione con la quale vuole mostrare che l'allegoria possa anco convenire al soggetto principale et a tutto 'l poema. E la ragione è questa: « Tutto quello che per sua natura non è repugnante alle parti, non è medesimamente repugnante al tutto. Ma l'allegoria del senso litterale impossibile non è (come s'è provato) repugnante alle parti de' poemi. Adunque, ella non deve esser repugnante al tutto ». Prova la maggior supponendo la prova della minor, come provata prima ne' suddetti capitoli ove a lungo ha disteso molti essempi et autorità de' scrittori per prova del suo intento. E noi per ora la concediamo. La maggiore si prova in questa guisa: « Se l'allegoria così fatta non è repugnante alle parti, si può dunque trovare continuamente in ciascuna parte del poema; ma quello che si trova continuamente in ciascuna parte, si trova necessariamente nel tutto ancora. Adunque, la sopra detta allegoria può ritrovarsi in un poema intiero. E se così è, séguita che far si possa un poema intiero che per tutto contenga favola che sia incredibile nel senso litterale e credibile nell'allegorico ». In confermazione della quale adduce egli poi alcuni essempi de' poeti da' quali ciò è stato fatto. Ma || per non esser tedioso fuor di bisogno, lascerò di discorrere intorno a questi, veduta che sia la forza della ragione che così tira il Mazzoni a credere. [64]

E prima rispondendo a tutto l'argomento, dico ch'egli repugna a se stesso et alla dottrina in altro luogo addotta da lui, imperò che nel sommario di questa difesa di Dante, al numero 47 [13], cercando il soggetto poetico, determinò con queste parole in questa guisa: « Ma [se] si leva il credibile, et in luogo di questo vi si metta l'incredibile, si destrugge in tutto la natura della poesia; e per contrario ponendo il credibile, con tutto che si levi il possibile, si pone nondimeno il soggetto poetico ... Adunque, si deve dire che fra tutti questi non ci sia il più proprio soggetto della poesia che 'l credibile », e quello che segue conforme a che disse nel

quinto capitolo del terzo libro: « e l'incredibile in tutto deve esser rifiutato, siasi o non siasi possibile ». Ora questo, se bene in quanto al soggetto principale repugna a' fondamenti Aristotelici, conferma in quanto agl'episodi la dottrina d'Aristotele, sì come s'è veduto prima. E se del credibile si deve in questa parte tener conto, non so vedere perché v'abbia da aver luogo poi l'allegoria, et a che proposito faccia nella credulità della cosa per rispetto del popolo, oltre che anco l'incredibile potrà con l'allegoria farsi soggetto della poesia. Perché l'incredibile nel senso letterale facilmente s'accomoderà nel poema tirandolo al credibile del senso allegorico. Et in questo proposito l'impossibile e l'incredibile saranno nel poema d'ugual valore. Onde cagionerassi che queste due dottrine proposte dal Mazzoni non abbiano fra di loro quella conformità che saria necessaria.

Poi in un'altra maniera repugna il precetto dato dell'allegoria e la ragione propostane alla vera natura della poesia, sì come s'è detto prima; et adesso si può replicare, imperò che la poesia è immitazione d'azioni, anco con la dottrina dell'istesso Mazzoni. Le quali azioni, sì come esser non possono impossibili, così parimente impossibile esser non può l'immitazione di quelle, perché quello ch'è impossibile e da farsi è anco impossibile da immitarsi, essendo l'immitazione una certa azione. Onde chi immita deve sempre aver l'occhio al possibile, e questo possibile dell'azioni immitate non sia in rispetto del possibile allegorico, non facendosi dagl'uomini azioni impossibili le quali poi nell'intrinseco abbiano da essere giudicate possibili. Perché l'azione qualunche ella si sia e per qualunche rispetto è sempre possibile in se stessa; altrimenti non saria stata fatta, non potendosi da uomini mortali far [64v] cosa impossibile. || Perché dice contrarietà il fare e l'impossibile nell'azioni degl'uomini; e però diss'io altrove che in quanto a questa parte il vero è oggetto del poeta nell'immitare. Sì come, dunque, non è possibile l'impossibilità nell'azioni umane, così non è possibile l'impossibilità nell'immitazione, dico nell'estrinseco della lettera, non nel senso allegorico. Altrimenti non saria la poesia immitazione, il che non solo saria falso che ella non fusse, ma repugneria ad Aristotele ancora, a Platone et a tutti i

migliori maestri di quest'arte; et al Mazzoni medesimo, il quale raccolse dal suo lungo e dotto discorso, nel sommario, che la poesia è immitazione.

E tanto più debole riesce la ragione del Mazzoni quanto ch'egli nell'istesso sommario, al numero 67, raccogliendo buona parte della diffinizione della poesia, disse esser la poesia un'immitazione fatta con armonia, numero e versi, scompagnati o congiunti, di cose credibili e maravigliose. Nell'immitazione intende senza fallo la possibilità, sì come si diceva. Poi, se conforme al suo parere nella natura della poesia si richiede il credibile, come potrà per natura essere incredibile sì come egli dice poi nella prova della maggior proposizione? Il credibile e l'incredibile non sono fra sé opposti per negazione? Se per natura ha da essere credibile et appartiene questo alla sua essenza (essendo che tutto quello che entra nella diffinizione è essenza del diffinito), come sarà per l'istessa natura la poesia incredibile? E questo credibile, come s'è detto dell'immitazione e del possibile, si ricerca nella scorza della lettera, non altrimenti nel senso allegorico; anzi, tanto più è necessario il credibile nel senso semplice della lettera, quanto è talora permesso lasciare il possibile per attendere al credibile non allegorico. Perché o fu o no credibile a quella gente a cui poetava Virgilio (per dir per essempio) la scesa d'Enea all'inferno, quale per se stessa è impossibile, cred'io; e però male arìa fatto Virgilio ad introdurla nel suo poema s'avesse mancato ancora dell'altra condizione, che si dice esser il credibile. Ma perché per grazia particolare degli dèi credeva ciò poter facilmente avvenire, sì come per questo mezzo si sforzò il poeta farla credibile, non nel senso allegorico ma nel semplice senso della lettera. Perché quello appena poté, e forse né anco poté, essere penetrato da quello, che ciò messe in considerazione nelle *Questioni camaldulensi* [14].

E quando si ricercasse questo credibile nel senso allegorico, saremmo forzati confessare che la poesia in quanto è immitazione non ci fusse stata data per passatempo, sì come si diceva da Platone, ricercando l'allegoria acutezza d'ingegno, profondità di dottrina, || varietà di scienze, felicissima memoria, e, finalmente, [65] giudizio esquisito in saper accomodare il senso allegorico al senso

letterale; e questo ricerca anco fatica in così fatti uomini. Quanto maggiore la ricercherà ne' mediocremente letterati o negl'idioti a fatto? E che questi sieno gl'ascoltatori de' poeti, e Platone nel secondo della *Republica* e Strabone nel primo lo confermano [15]. Oltreché, chi fusse anco atto a dare così fatte allegorie a' poemi altrui, dice talora cose dall'autor non mai né pensate né sognate, non che altro, solo per volersi fare profeti di quello che in fantasia averia l'autore. Onde, viene anco per questo ributtata quest'allegoria ne' poemi dal Giraldi nel trattato che fece *De' romanzi* [16], perché veramente il credibile nelle favole anco impossibili non nasce dall'allegoria ma dalla semplice scorza delle parole e dal senso letterale cagionato o per ragioni proposte loro da chi si fusse, o per uso già invecchiato.

Per conchiuder, dunque, se la natura della poesia è tale, cioè immitazione possibile e credibile, non resterà mai d'esser tale per qualsivoglia altro rispetto, e tanto meno per il suo contrario. Dunque non ammetterà mai, in quanto appartiene al poeta in fare il poema, l'impossibilità del senso letterale o l'incredulità, per iscoprire la possibilità e la credulità del senso allegorico. E per questo pare a me che la ragione del Mazzoni abbia maggiore efficacia nell'apparenza che in [se] stessa non ha. Onde quelli tutti che tirati da questa ragione et adotti in essempio dal Mazzoni, si lasciorono guidare a fare un poema tutto nel senso letterale impossibile et incredibile, cascorono senza fallo veruno in errore, et in error tale quale è propriamente proibito dall'arte poetica. E però con ragione potiamo noi negare la proposizione minore dell'argomento, la quale se bene egli dice esser stata provata con essempi de' poeti antichi che questo ferno, non perciò è stata provata come per natura non repugnante a quelle parti et al tutto di quelli poemi. E quest'è quello che si doveva provare per inferir poi, come si fa da lui, dalle parti il tutto. Altramente l'argomento sarà sofistico per esser stata lasciata nella minore quella voce che in questo fatto averia maggior forza. Onde nella prova della maggiore potesse egli inferire quel « necessariamente » da quel « continuamente ». E però diss'io che solo delle parti aveva il Mazzoni addotto gl'essempi dell'allegoria, perché del tutto per le suddette

ragioni io non credeva che si potesse. E però credei ancora che tale fusse veramente l'oppinione del Mazzoni intorno all'allegoria de' poemi, quale è d'Aristotele ed altri valent'uomini. ‖

La proposizione maggiore pate anch'ella qualche difficoltà, [65v] prima perché in quell'istesso senso sono prese qui le parti nel quale è preso il tutto, ch'è quasi si dicesse: « quel che per natura non è repugnante al tutto, non è repugnante al tutto », non facendosi differenza niuna da lui fra parte e parte e fra le parti e 'l tutto, che far si doveria necessariamente, o sieno quelle del poema essenziali o sieno solamente integranti, che pure eterogenee esser devono. Onde aviamo in tutti i poemi la protasi, l'epitasi, la catastrofe, il nodo, lo scioglimento, le peripezie, et altre che sono state proposte da Aristotele nella *Poetica*, le quali sono differenti di natura fra di loro quantunque unite insieme faccino un tutto. Oltreché, ne' poemi v'è quella principal divisione della favola e degl'episodi, come è stato detto prima; sì che, se si fa qualche differenza, è falsa certo la proposizione, perché quel che per natura conviene ad una parte non può per natura in quell'istesso modo convenire ad un'altra. Dato, dunque, ch'in qualche modo convenga l'allegoria a qualche parte del poema, perché ciò saria contingente, però per natura non potria convenire ad un'altra parte, et ad un'altra onde potesse poi convenire al tutto. Perché già s'è veduto non esser l'allegoria essenziale al poema, dunque non necessaria; e quel che per se stesso non è necessario non può da altri esser fatto tale per qualsivoglia rispetto. E se così, si resta ella sempre contingente; e se così, non conchiude la prova di questa maggiore mentre dice che necessariamente si trova nel tutto. Et egli stesso ha conosciuto questa contingenza mentre disse: « Si può dunque trovare continuamente in ciascuna parte ». Quel che può trovarsi non arguisce che necessariamente si trovi in qualche cosa, perché (dirò con i loici) « se habet indifferenter ad utrunque », e non è potenza tale che resti frustatoria se non si riduce all'atto. Perché dice solo contingenza, dunque può e non può. Come dunque « necessariamente »? Perché quello ch'è per se stesso necessario mai può esser impedito che non sia tale da qualsivoglia cosa.

E però credo che occorra a questa allegoria nel poema, conforme a questa ragione del Mazzoni, che nel poema sia qualche cosa la quale per natura non sia necessaria e per natura non sia contingente. Già s'è veduto non esser necessaria e per natura pure sarà necessaria secondo lui, e per l'istessa natura non sarà contingente essendo per natura contingente. Quando poi dice: «Quello che si può trovare continuamente in ciascuna parte si trova necessariamente nel tutto», a me non pare che conchiuda quando dalla potenza si vuole inferir l'atto. Perché dicendosi «costui può scrivere, adunque scrive», si potrebbe per avventura con l'atto istesso mostrare la falsità di questa illazione. E la voce «continuamente» usata dal Mazzoni può interpretarsi in più modi, o continuazione nel poema, o continuazione di tempo, o che da ogni [66] poeta sia stato continuamente fatto. || Ma qualunche sia l'interpretazione di questa voce, non sarà né anco forse vero; perché non da ogni poeta è stato fatto, né forsi da chi principalmente far si doveva secondo questa dottrina, né si può fare da ogni poeta; per che, accettando il Mazzoni la dottrina dello scoliaste d'Esiodo come si legge nel 38° capitolo del terzo libro della *Difesa di Dante* [17], l'allegoria conviene solamente al poema eroico, che fu anco parere del Poliziano nel suo *Panepistemon* e del Tasso nell'*Allegoria* del suo poema eroico ove dice: «L'eroica poesia, quasi animale in cui due nature si congiungono, d'immitazione e d'allegoria è composta» [18]. Et il Mazzoni n'adduce poi l'essempio e di tragedie e di commedie e d'altri poemi ancora.

Che non possa esser continuamente dal principio alla fine del poema, cioè in tutto, è stato provato non vero per la natura della poesia. Della continuazione del tempo non occorre dir cosa alcuna, per non andar vaneggiando. Di più considero se sia ben detto il sillogizzare a questa foggia: «costui può continuamente leggere, adunque necessariamente legge». Altrimenti questo potere arguirà non un accidente della cosa ma l'essenza, o altra cosa che seguitasse la natura e l'essenza di quella cosa senza la quale quella cotal cosa esser non potesse. E questo dell'allegoria nel poema non è stato mai provato, né credo mai si proverà. Altramente la diffinizione data della poesia dal Mazzoni secondo l'oppinione d'Ari-

stotele e di Platone saria non perfetta e manchevole. Né mi muove l'autorità di Torquato Tasso, il quale in una lettera all'illustrissimo e reverendissimo Cardinal Gonzaga mostrò questa necessità dell'allegoria, la quale più a lungo fu poi distesa nell'*Allegoria* del suo poema [19]. Per che egli, da necessità costretto, dubbitando come accenna della strettezza de' tempi, vedeva non poter salvare la moltiplicità dell'azioni, ricorse all'allegoria. O vero diciamo che non favella di questa allegoria di cui si questiona, non ammettendo egli mai l'impossibilità e l'incredibilità del senso letterale per accettar il possibile e 'l credibile nel senso allegorico.

Da questo mio discorso dunque si può, cred'io, facilmente vedere come l'allegoria possa o non essere propria della poesia per rispetto del poeta. Ond'io mi piego volontieri in questo parere che 'l soggetto principale non abbia allegoria veruna; o per meglio dire, il poeta non deve aver rispetto alcuno all'allegoria per far possibile e credibile il suo poema, per non incorrere in qualche altro errore che dall'arte poetica viene avvertito: cioè, volere con l'allegoria pigliare ad immitare la pluralità dell'azioni, sì come mostra il Tasso nell'*Allegoria* del suo poema eroico. Negl'episodi poi, in quelli dico che da alcuni chiamati sono episodi degl'episodi, può 'l poeta talora allontanarsi da ‖ questa possibilità che si ricerca nel senso letterale, e proporsi il possibile e 'l credibile del senso allegorico. Il che esser vero di mente d'Aristotele già s'è detto prima, e puossi cavare ancora dalla difesa de' poeti nella particella 151, come quasi propria della poesia, mentre disse [20]: « Quantum vero ad poesim attinet, credibile potius licet fieri non queat eligendum est, quam incredibile licet queat ». E forsi qua mirò la difesa d'Omero nella particella 144, mentre concesse agli dèi gl'occhi e 'l sonno, che per la metafora diceva Aristotele potersi difendere; e fors'anco tutti i poeti potrieno con quest'allegoria difendersi. Del che ragiona Aristotele nella 140ª particella, pur che i poeti abbino sempre riguardo al credibile di quei popoli a' quali essi indrizzano i poemi loro; ma quanto meno ciò sarà fatto da' poeti, tanto più giudiziosamente tratteranno i poemi loro, e più conforme alla natura della poesia, all'autorità di Platone, et ai precetti d'Aristotele che disse nella 139ª: « si fieri po-

[66*v*]

test, nullo pacto peccandum est ». Perché sono all'ultimo errori quelli che s'allontanano da' precetti poetici. E però questa parte dell'allegoria non fu né anco accennata, non che diffusamente trattata, da Aristotele, ché né anco forsi la proposta particella da me riguarda questa allegoria; non per mancamento, essendo imperfetto il libretto della poetica come s'è fatto a credere il Mazzoni nel 42° capitolo del terzo libro della *Difesa di Dante* [21]. Ma Aristotele la tacque perché, se proposta l'avesse, non solo arìa contrariato a' princìpi dell'arte poetica da lui posti, ma anco arìa concesso tanta licenza a' poeti che non si sarieno curati abbracciare ogni impossibile et ogni incredibile nel senso letterale, pur che credibile e possibile fusse stato nell'allegorico. E però in questo proposito vale la conseguenza: Aristotele ha taciuto dell'allegoria nella poetica, adunque ella non può essere usata legittimamente ne' poeti. Perché è ella fondata in gagliardissime ragioni, sì come s'è veduto. Però col silenzio fu escluso da lui quando egli però nelle particelle citate non avesse voluto intenderla. Non già in quella, per mio parere, che fu recata in mezzo dal Mazzoni nel suddetto capitolo, perché non so anco ben vedere com'ella riguardi l'allegoria, essendo che le sconvenevolezze che si possono emendare e coprire col senso allegorico tanto sono tollerabili in un reo poeta quanto in Omero, non valendo più la ragione per questo che per quello in quanto a questa parte. Ma perché le molte imperfezioni d'un reo poeta fanno imperfetto tutto 'l poema, quindi è che una sola imperfezione d'un buon poeta si cuopre con le molte perfe-
[67] zioni || di tutto 'l poema; però in questo si fa quel difetto tollerabile, in quello no!

Ma ritornando al Patricio doppo così lunga corsa, dico etc.

GIOVAMBATTISTA STROZZI

DELL'UNITÀ DELLA FAVOLA

Recitata nell'Accademia degli Alterati

[1599]

Intendimento mio è il trattare dell'unità della favola; e perché [148] l'ordine è quello che, per mezzo delle difficultà sicuramente passando, ci fa dalle tenebre degli errori pervenire alla chiarezza del vero, procederemo ordinatamente così: prima diremo qual sia l'unità proposta da noi; di poi soggiungeremo per qual cagione la favola, ò vogliam dire l'azione, debba averla; e nell'ultimo luogo andremo proponendo più dubbi intorno a ciò, et a uno a uno ci ingegneremo di sciôrgli.

L'esser una la favola non consiste nel trattar d'un solo, non consiste nel comprender quel ch'è fatto in un tempo medesimo; ma una è quando ha due condizioni, cioè il depender le cose l'una dall'altra verisimilmente o necessariamente, e l'esser indiritto al medesimo fine. Come, per esempio, ogni cosa nell'*Iliade* è indiritta al mostrare il valore e l'eccellenza d'Achille; a questo solo incamminandosi il tutto dependono le azioni l'una dall'altra così: dall'adirarsi Achille verisimilmente ne segue il suo non voler combattere; da questo il restare i Greci perditori e 'l venirne compassione a Patroclo, che in benefizio loro e per onor suo chiede le armi d'Achille; dall'armarsi così nasce l'ardimento che egli ha d'affrontarsi con Ettore, e dal venire alle mani con lui gliene segue la morte; da questa procede l'infiammarsi Achille a vendetta, e dal suo sdegno e dal suo valore l'uccision d'Ettore e l'essere a pessimo termine condotti i Troiani, e, finalmente, il conoscersi quanto Achille era in valore sopra gli altri eminente, poiché ogni cosa nell'*Iliade* è ordinata a questo; e però termina il poema nel mortorio d'Ettore ucciso da lui.

Segue ora il considerare per qual cagione la favola debb'es||ser [149] una, il che si può manifestare per via dell'autorità e con l'addurne ragioni. L'autorità sopra di ciò è di Aristotile, d'Orazio, d'Averroe,

e degli altri interpreti, e ci ha il consentimento universale. Ragione (secondo che gli espositori affermano) non è addotta intorno a ciò da Aristotile nel suo volumetto della *Poetica*; ma comeché non così chiaramente l'adduca, io crederei che ella si potesse trar dalle parole sue molto bene. Afferma in più luoghi che la favola debbe porgere diletto e che ella diletterà se le parti sue averanno quell'ordine e convenienza che debbono aver le parti d'uno animale che abbia ad esser piacente allo sguardo. Ma perché l'unità è quella che ha questo ordine e questa convenienza, però di mente sua direi che l'unità diletta perché ella è cosa ordinata con essa. Ne' *Problemi* suoi [1], dove si tratta dell'istorie, apertamente dice cosa che può servir per ragione dell'avere ad essere una la favola; imperò che affermando egli che l'istorie raccontanti una cosa sola più volentieri si ascoltano che quelle che ne raccontano molte, ne dà per ragione lo stare più attento a quel che meglio si comprende. Ma l'unità, per esser terminata e finita, s'apprende meglio che la moltitudine, che participa dell'infinito. Però l'unità, dice egli, dell'istoria (e noi possiamo soggiungere della favola) è molto più dilettevole che la moltiplicità.

Ma vogliam noi, virtuosi Accademici, levarci più in alto per meglio trattar la proposta materia? Diciamo pertanto che l'unità di qualsivoglia cosa è l'essenza di lei, perché l'esser di lei consiste nell'esser indivisibile in sé e divisa dall'altre, e di qui nasce che sì come ciascuna cosa cerca di conservar il suo essere, così cerca di conservar la sua unità; per che il disunirsi tende a corruzione et al disfarsi. Tutti i filosofi hanno l'unità per cosa buona. I Pittagorici fanno quel « catalogo » o vogliam dir ordine delle dieci cose buone e delle dieci cattive, e per la prima tra le buone pongono l'unità. Platone, che nella schiera de' filosofi andò più presso al segno, al [150] quale aggiunge, a chi dal cielo è dato, af||ferma che l'uno e 'l bello e 'l buono sono l'istesso. Aristotile, che è il medesimo che dire il Mastro di coloro che sanno, in quella sua *Sovrana filosofia* mostra che l'uno e 'l vero e 'l bene si convertono. Lascerò il dire che il mattematico alla figura sua perfettissima attribuisce l'unità. Lascerò che 'l morale provi che una è generalmente la virtù, uno è il bene, una è la vera felicità. Dica pur l'economico uno esser il

padre di famiglia; provi pure il politico ottimo esser, come veramente è, il governo d'un solo; facciasi pure avanti il capitano degli eserciti, e con l'assoluta autorità che egli ha ci dimostri che in ogni bene ordinata milizia un solo debb'esser quello che assolutamente a tutti comandi: fin negli animali che vanno a branchi, una è la guida, uno è il re.

Uno è il mondo, uno è il cielo, uno è il sole, una è quella eccelsa città; ché, benché per tante stelle e per tanti movimenti quel grandissimo, quel lucidissimo abitamento di Dio apparisca essere non un ciel solo, ma molti, è più tosto da dire che egli abbia più membra e più parti, poiché il filosofo grande lo fa animato e direi smisuratissimo animale. Ma perché la misura d'ogni altra cosa depende da lui, non m'arrisicherei a chiamarlo così. Tutti i moti de' cerchi celesti si riducono ad un solo, et essi quanto più sono perfetti, così con manco moti conseguono il fin loro. Una è la mente d'ogni uomo, una è lassù ogni intelligenza, talmente che fa ciascuno individuo una specie; e gli angeli quanto più sono perfetti, più s'appressano al participare di quella incomprensibil unità, e quanto più ne participano col mezzo di manco specie veggano ogni cosa, e 'l più perfetto tra loro con una specie sola intende il tutto.

Veramente maravigliosa cosa è il considerare che tanto col suo lume naturale s'innalzò il filosofo, dicendo che all'uno è ordinato il tutto e che l'unità di Dio è principio d'ogn'altra unità; ma in più alta guisa il teologo, cioè lo insegnato da quella increata sapienza, sa che quella sua infinita bontà si || degnò di fare per [151] una sola unità, cioè l'uomo solo, tutto quello che dentro a questa gran machina del mondo si contiene, e che l'uomo solo è misura qui di tutte l'altre cose dalla natura create o fatte dall'arte imitatrice di lei. All'arte appartiene il comporre l'orazioni, il tesser l'istorie; et ognun sa che l'istorico e l'oratore quanto più all'unità s'accostano, tanto più s'appressano alla perfezione.

Avendo, dunque, ciascheduno uomo unità, et essendo uno perché egli ha una forma sola, si compiace delle cose che hanno unità o che più s'accostino a lei. La ragione è perché il simile si diletta del simile; ma l'uno è simile a noi che siamo tante unità;

quindi avviene che una azion sola intende e comprende per volta o almeno più volentieri la riceve, non si potendo in più cose in uno istesso tempo affissare. È dunque dilettevole l'unità dell'azione per esser simile a noi. È ancora dilettevole per la maraviglia, essendo più mirabil cosa che un poeta faccia nell'azione quel che disse il Petrarca di Leonida, cioè «In poca piazza fe' mirabil prove» [2]. Se dunque è più difficile, sarà ancor più lodevole. Un'azione sola, adunque, per l'ordine e per la proporzione diletta e per la maraviglia della congiunzione, oltre che la difficultà del congiungere il dissimile e 'l vederlo fatto uno porge meraviglia e piacere. Aggiungni la difficultà del potere allungare e distendere il poco e dilettar non meno e farlo divenir grande.

Torniamo al dire che nell'ammirabile *Iliade* mirabilmente è indiritta ogni cosa all'unità, infin la prudenza di Nestore; ma in che guisa? Perché non serve ad Achille ma ad Agamennone, e mostra tanto più il valor d'Achille poiché non giova a Agamennone, sì che e' possa far senza lui; il quale non ha come Enea il suo fedele Acate, anzi rimane senza colui che più che gli altri lo amava, affinché e' si mostri che solo fu il tutto; però, se ben mi ricordo, quei Mirmidoni non fanno niente. L'azione di Achille è una perché tutte le bravure degli altri sono indiritte a mostrar la sua, la quale apparisce in due modi come la luce del sole, cioè per lontananza [152] e per presenza. Quando || e' non combatte, mostra il gran valore di Diomede, d'Aiace e degli altri, e maggior mostra esser quel de' Troiani. Sì che doppiamente apparisce l'eccellenza d'Achille: i suoi la veggono per l'assenza e per la privazione, come quei che restono nella nave senza il nocchiero, et acciò che e' vedessero chiaramente che senza lui non potevano fare, gli fa combattere; e maggiormente conoscono quanto e' siano in valore sopravanzati da lui, poiché tutti insieme non potendo a' Troiani resistere, vengono a poter molto meno di lui solo, che poi senz'altri aiuti che di se medesimo ne fa strage orribile e vince il vincitore de' suoi Greci.

Dubbi

La varietà è per se stessa dilettevole; e perché è cosa manifesta al senso, non ne occorre altra prova. Però diciamo solo che [del]le cose fatte dalla natura e dall'arte, quelle saranno più dilettevoli che avranno la pluralità e moltitudine che quelle che avranno unità? Vedere insieme valli, poggetti, boschi, giardini, ruscelli, un gran fiume, non è egli più dilettevole che il vedere un campo, un bosco, o un giardin solo? Un albero che per lo annestamento produca frutti diversi, non sarà egli più bello a riguardare? Un palazzo, quanti più appartamenti avrà, quanti più cortili e giardini e logge, non sarà egli tanto più bello e più desiderabile? Un marmo grande che abbia molte figure come il Toro de' Farnesi, infin celebrato da Plinio, o quel Laocoonte co' figliuoli e co' serpenti, non sarà egli più dilettevole all'occhio che una statua sola? E così della pittura si può dire: non è egli cosa chiara che diletterà più un quadro dove sieno effigiate più persone e più cose? Oh, qual maravigliosa vista, mi pens'io, che faccia una moltitudine grande de guerrieri, dove in una spaziosa campagna || è [153] uomini e cavalli, insegne e trabacche.

Se nell'istorie hanno luogo più azioni, perché non nel poema? Finalmente, de' poemi migliori nessuno si può dir che abbia l'unità: l'*Odissea*, l'*Iliade*, l'*Eneide*, il *Furioso Orlando*, e 'l *Goffredo*.

Soluzioni

A tutte queste obiezioni si risponde in universale con l'istesso, cioè col presupporre primieramente che l'unità e la varietà non repugnano, e che l'unità del poema è (direbbe il filosofo) eterogenea e non omogenea.

Per seconda supposizione, io direi che non ogni varietà è dilettevole, ma la conveniente, la proporzionata, l'ordinata. Però non diletterebbe, o meno, il veder più cose independenti e confuse, e che non abbin che fare insieme. L'ordine, adunque, la commes-

sione e 'l terminato diletta, e tutti quanti tendono a unità; la quale piace sì all'intelletto che sempre che e' vede cose diverse e dissimili, cerca e s'ingegna di trovarvi il simile, e per dir così d'informarle tutte con una forma dal suo intelletto prodotta; come avvenendosi in qualche studio o camera dove sieno pitture, statue, minerali, cose petrificate et altre cose sì fatte, se non sono tra loro ordinate, le ordina et accomoda da sé, e se sono ordinate se ne compiace, e quantunque diverse siano le considera come simili e concorrenti a fare l'unità che e' desidera, e le comprende sotto ragion d'ornamento e di maraviglie.

Terza supposizione è che per unità della favola non s'intende medesimità o cosa mancante o troppo picciola; e non si ha ad intendere che l'unità consista in un punto o in uno individuo solo. E sì come un uomo solo effigiato meno (mi credo io) diletterà che tre o quattro o più concorrenti insieme al formare un'azione, e come dicono i pittori una istoria, così tre o quattro o più introdotti in un poema a parlare porgeranno diletto maggiore che non [154] farebbe un solo, essendoci insieme‖mente il diletto dell'unità dell'azione e 'l diletto della varietà delle persone, e vi è di più il diletto di vedere nel dissimile il simile, e la maraviglia e 'nsomma la bellezza la quale consiste in proporzione di più cose. E comeché in un ritratto solo sia la proporzione delle parti come in un uom solo, nondimeno io direi che in un'istoria non solo vi fusse questa proporzione ma quella di più ritratti, che non si considerano come più tutti, o diversi tutti, ma come parti; non altrimenti che un periodo congiunto con altri periodi a ragioni di parte, essendo l'orazione il tutto, se ben come periodo e come da sé è un tutto, o vuoi dire, che una stanza è tutto e parte di poema secondo che è sola o accompagnata.

Con le tre cose presupposte o provate si mandano a terra tutte le obiezioni. Perché se tu dirai che la varietà diletta e però è migliore la multiplicità che l'unità, concederò la multiplicità esser migliore quando molte cose, o vogliam dire il tutto riguardi un medesimo fine et abbia ordine e dependenza. Dove si dicea che il vedere insieme valli, poggetti, ecc., risponderò il medesimo avvenire in un poema buono, nel quale e tempeste e cacce e conviti,

e amori e occisioni e sacrifizii, e giuochi e viaggi e guerre e nozze, e mille altre cose diverse vi si trovano, ma non però senza distinzione et uniformità. All'obiezione dell'albero la risposta è facile, poiché la diversità de' suoi frutti procede tutta da un tronco solo. Del palazzo mi rimetto agli architetti, i quali io credo che mentre approvino la capacità e grandezza, non escludino la proporzione e la corrispondenza. E d'alcuni capacissimi sì, ma sproporzionati, come per esempio quel del Vaticano, quel di Mantova, son da dirsi più tosto più casamenti o palazzi insieme congiunti. E l'idea d'un palazzo grande et uno, non giudicheresti voi che fusse (o Accademici) quella che da cittadini grande principiata già, da grandissimi prìncipi s'è poi condotta a perfezione? || I marmi che [155] abbino più statue insieme et i quadri o altro dove siano ritratte più cose uniformi, quando avessero le sopra dette obiezioni, risponderei che corrispondono al ben regolato e variato poema. In uno esercito, chi non sa che l'ordinanza e l'unione più che altrove si trova, o almeno vi si debbe trovare?

Da Aristotile non si trae che nelle istorie abbian luogo più azioni che non abbian che fare l'una con l'altra; et a chi interpreta bene le sue parole par che più tosto se ne tragga doversi nell'istorie buone narrare un'azion sola, sì come ne abbiamo l'esempio in Salustio. Ma conceduto pure che l'istorico non abbia a ristringersi dentro a sì stretti termini, non avviene del poeta il medesimo; il quale avendo a mostrar eccellenza d'ingegno e generare all'uditore maraviglia, e perché il suo glorioso nome vien dal fare e dall'apprestare da sé la materia, tanto più sarà eccellente quanto più saprà estendere il poco; e con quanto manco e' farà, sarà più simile a lui, che non ha alcuno simile a sé e che solo poté e può di niente il tutto formare.

Dicevasi ultimamente contro la nostra unità che gli antichi e moderni eroici ne mancavano; nell'*Iliade* non si canta d'una ira sola d'Achille ma di due, perché la prima accesa per l'oltraggio che e' ricevé da Agamennone termina nella morte di Patroclo, e se ne accende un'altra in lui dall'essere stato l'amicissimo suo ucciso da Ettore. A questa obiezione mi par che si possa rispondere che non sono due ire, ma la seconda depende dalla prima et

è annessa. Perciò che, essendo nato dal suo sdegno che Patroclo sia morto, è ben ragione che desti in lui desiderio di vendicarlo, né finisca l'ira sua se non con la morte d'Ettore. Perché non si può dir veramente placato doppo la morte di Patroclo, ma sì bene mosso a combattere; oltre che si vede che e' fermò di combattere non per non combattere, ma più per Agamennone, ma starsene fin a tanto che e' vedessero che senza lui non si poteva fare. ||
[156] Poiché dunque, mentre si stava e non era ancor terminata la prima ira, surge la seconda dependente non solo dalla prima ma nata in mezzo di lei, non si può chiamare un'altra ira che non abbia che far con la prima; anzi deve dirsi un effetto e un parto di essa. Due distinte sarebbero se doppo che Achille si fusse placato, di nuovo si fusse sdegnato; ma innanzi che e' si plachi sopraviene la morte di Patroclo, mediante la quale si placa o par che si plachi, non per quietare e starsene in ozio; e per dir così, si placa non per placarsi ma per seguir l'impeto dell'ira che lo trasporta a vendicare l'errore che la sua ira gli ha fatto commettere per non voler combattere. E non si sarebbe potuto affermare Achille essersi placato e l'essere tornato amico d'Agamennone se non lo dimostrava mediante gli effetti, e questi non potevano esser altro che i desiderati da Agamennone e dagli altri Greci, cioè il suo ritornare a combattere in destruzione de' loro nemici.

Possiamo similmente dire dell'*Odissea*, che Ulisse non solo doveva tornare a Itaca ma uccidere i Proci. Però non son due le azioni, cioè il ritorno suo e l'uccisione di essi, ma questa depende da quello et è cagionata da lui. Così è da dire che avvenga nell'*Eneide*, perché il fine d'Enea è non solo d'arrivare in Italia ma di fondarvi una città e stabilirvi un regno, e perché ciò gli è conteso da Giunone e da Turno, passa per molti travagli innanzi che si conduca al desiderato suo fine. Già non voglio negare che avendo l'unità del poema latitudine, non si debba dire che l'*Odissea* sia per più rispetti più una che non è l'*Eneide*. Ogni cosa nell'una e nell'altra è indiritta ad Ulisse et Enea, ma Ulisse si parte da Calipso solo, solo arriva a Corfù, solo a Itaca, solo si può dire che uccida i Proci, e tra l'arrivo e 'l fine, perché e' v'arriva, niente o poco tramezza. Virgilio d'altra banda consuma tanti libri poi che

ha condotto il suo Enea in Italia, che a molti pare che egli abbracci due azioni, cioè il viaggio e le guerre. Non merita similmente quella gran lode che Omero, giungendo Enea con tanta gente || in Italia che quasi poteva da sé formarne un esercito, e nonostante ciò ricorre per aiuto ad Evandro e Tarconte, là dove Achille et Ulisse da per se stessi rimangono vincitori. [157]

Il Tasso, ancor egli, maneggia la sua favolosa o istorica invenzione in maniera che non così bene si può discernere se Goffredo o se Rinaldo sia l'eroe principale, perché l'uno è lo espugnatore di Gierusalemme e l'altro è tale che senza lui era impossibile il vincere; oltre che a Tancredi et altri fa operare tanto che e' non pare che suo fin principale sia il mostrare principalmente l'eccellenza d'un solo. Unità d'azione egli ha senza dubbio, ma se ella sia d'una persona sola o no, me ne rimetto a voi, giudiziosi Accademici. Dell'*Orlando furioso* ognun sa che quel poema è aggregamento di molte belle invenzioni, e tre almeno sono le azioni principali: la pazzia d'Orlando, l'amor di Ruggiero, e la destruzion d'Agramante. Io in cambio di assomigliare il suo gran poema ad un gran gigante, del quale là il busto, qua il capo, un braccio in un luogo, un piede in un altro paese, mi accingerei a difenderlo non col dire (come fece il Patrizio) che e' si chiama *Orlando furioso* perché e' vi si tratta d'amore di Bradamante, né col dire (come fece Orazio Ariosto) che nel *Furioso* è unità larga; ma andrei considerando più tosto come tutte quelle azioni o la maggior parte si potrebbero ridurre alla vera unità che vuol dire Aristotile[3]. Sì come i Troiani non ardivano d'uscire armati in campagna mentre che Achille era in campo, ma quando e' se ne stava sdegnato e senza combattere; così era (s'io non m'inganno) bella invenzione il fingere che mentre Orlando era savio non s'arrischiassero i Mori a passare il Mare d'Affrica o i monti Pirenei, ma divenuto stolto assalissero armati la Francia; et in quel tempo che durò la sua stoltizia racchiudere di «donne e cavalieri l'armi e gli amori, le cortesie, l'audaci imprese», e 'l resto. E volendo far ciò non tornava per avventura male per principio di narrazione questa ottava poco meno che fatta all'improviso[4]: ||

[158]

Io canterò del forsennato Orlando,
Che mentre sciolse alla ragione il freno
E per amor di donna vaneggiando
Errò lontan dal gallico terreno,
I Mori arditamente il mar passando
Guerra avventaro e 'ncendio a Francia in seno;
Ma di follia sgombrando il Ciel l'orrore,
Virtù prevalse a barbaro furore.

PAOLO BENI

DISPUTATIO IN QUA OSTENDITUR PRAESTARE COMOEDIAM ATQUE TRAGOEDIAM METRORUM VINCULIS SOLVERE

[1600]

PRAESTARE TRAGOEDIAM ATQUE COMOEDIAM METRORUM VINCULIS SOLVERE, NEC POSSE SATIS, NISI SOLUTA ORATIONE, AUT ILLARUM DECORUM AC DIGNITATEM RETINERI, AUT SOLIDAM UTILITATEM HONESTAMQUE VOLUPTATEM PERCIPI.

Si quis ex me requirat ac sciscitetur num sive comoedia sive [1] tragoedia carmine sit conscribenda, an vero soluta oratione pedestrique stylo laudabiliter et scribi et recitari possit, ego sane, auditores ornatissimi, meum hac in re iudicium interponere libentissime recusarim. Quod si tamen urgeat ut pro meo munere id exponam, ac sine cunctatione ulla exponam, dicam ingenue quod sentio. Ac primum quidem fateor me hac in re non posse non magnopere illorum authoritate commoveri qui acriter contendunt ac pugnant tragoediam atque comoediam certis numeris atque carminibus esse illigandam, solutae orationi nullo modo. Qui enim ita praecipiunt ac sentiunt, et permulti sunt et, quod caput est, eruditione atque doctrina excellunt ac praestant. Veruntamen si tantisper interim authoritatem mittamus ac rem totam argumentis rationumque momentis ac pondere aestimemus, ego sane omnino cogor (invitus dicam, auditores, sed dicam || tamen) ab istorum sententia discedere et quam longissime disce- [1v] dere, usque adeo firma et gravia sese mihi argumenta pro iis obiiciunt qui pedestri oratione ac stylo comoedias tragoediasve conscribunt.

[*Quibus rationibus doceri possit praestare tragoediam et comoediam metrorum vinculis solvere*]. At enim, quae tandem sunt argumenta ista? quae rationum momenta? Illa, auditores, quibus apud me efficitur ac perspicue demonstratur comoediam ac tragoediam posse magna cum laude ac dignitate soluta oratione con-

scribi ac nuda, contra vero carminibus minore cum laude ac dignitate concludi et illigari. Immo vero magnopere vereor ne eadem argumenta illud quoque efficiant, comoediam scilicet ac tragoediam, si numeris ac versibus concludatur, plurimum fidei et authoritatis amittere, illius decorum quod tamen diligenter custodiendum est perturbari, denique dignitatem quae maxime ex decoro ac verisimili oritur mirifice violari. Ut propterea qui comoediam atque tragoediam omnibus numeris absolvere atque in theatro spectandam proponere velint, iis ad solutam orationem confugiendum sit.

Verum ne id videar verbis statuere potius quam confirmare argumentis atque adeo triumphum ante victoriam, immo victoriam ante certamen canere, agedum in arenam descendamus ac rationibus decertemus.

[*Prima ratio.*] Atque ut inde proficiscatur disputatio nostra unde haec omnis controversia ducitur, poesis sine dubio est imitatio humanarum actionum; nam sive eas imitetur poeta perinde ac gestae sunt ac veritatem sectetur, sive perinde ac geri debuerunt ac sequatur verisimile, certum est poetae munus atque officium esse humanas actiones imitari. Denique, ut summatim dicam, poetarum munus est homini pro vitae varietate certas quasdam ideas ac formas praescribere et tanquam ante oculos ponere, unde et mores componere possit et vitam instituere. Et hac de causa comico, qui propter ridicula et iocos videri posset ab hac laude abesse, dum sive senes inducit, sive adolescentes, sive matronas, sive servos aut populares alios, illud maxime spectandum [2] est et enitendum ut inter amores, ‖ risus, suspiciones, fraudes, iurgia, rixas, cautior quisque evadat, vitae officia perdiscat, mores componat, denique vitam laudabiliter instituat ac fingat.

Quod si ita est, iam sic pergo ac rem omnem (sic enim disputare lubet perspicuitatis gratia) tali argumentatione concludo. Illud imitationis genus probandum est in tragoedia et comoedia quo optime et opportune valemus humanas actiones imitari, illud improbandum quo illas minus opportune atque adeo praepostere imitamur. Sed in comoedia et tragoedia humanas actiones oratione soluta recte, carminibus adstricta minus recte, immo

praepostere imitamur. Soluta itaque oratio retinenda est, adstricta repudianda est.

Sed iam audire mihi videor adversarios huius ratiocinationis propositionem non aegre, quin libentissime nobis concedere, assumptionem contra inficiari ac pernegare.

Ego vero assumptionem ex dictis satis comprobare possum, siquidem poesis est imitatio humanarum actionum vel prout gestae sunt, vel certe prout geri debuerunt; quorum neutrum in comoedia aut tragoedia efficere potest imitatio adstricta numeris. Etenim reges, aulicos, senes, matronas, adolescentes videmus quidem, ac passim et ubique gentium videmus, soluta oratione loqui, ac quicquid dicendo agunt, id pedestri sermone peragere, carminibus minime. Et sane quis verisimile illud iudicet ut ganeo aut servus stolidus fingatur interdum, ebrius, stultus, et tamen horas integras bonos elaboratosque versus subito et ex tempore fundat? An forte ganeoni impurissimo et vinolento, aut ebrio servo et stolido id concedendum est quod ne sobrius quidem industriusque poeta consequi valeat? Minime vero, nisi forte nescio quem Antipatrum Sidonium seu Baccantes, hoc est mulieres daemone correptas, aut Delphicum oraculum Delphicique oraculi administras quae et ipsae a daemone agitarentur proferre velis. Et tamen id totum apud versificos tragicos et comicos in stolidis servis, in iratis ac prope furentibus senibus, in imperitis meretriculis ac mulierculis cer||nitur passim; ut propterea non naturam ducem [2v] sequantur isti, non decorum ac verisimile tueantur, sed a natura discedant, decorum perturbent ac verisimile, contra vero qui solutae orationi commendant fabulam, scopulos istos non evadant modo, sed poematis decorum ac dignitatem magna cum laude custodiant ac tueantur.

[*Confirmatur proposita ratio. I.*] Sed iam date mihi, obsecro, hanc veniam ut festive aliquid de iis sive servis sive mulierculis dicam quae cavea tota vagantur fundentes carmina. Etenim si quando audimus aut etiam apud aliquem legimus gymnastica exerceri mulieres, loricam induere et galeam, vibrare hastam aut vexillum extollere, ridemus sane; quod si etiam conspicimus simium muliebri ornatum veste saltare ad tibiam aut lanam colu

ducere, ingentes edimus risus. Et quisquam erit qui aut non rideat sordidas lenas, vinolentos popinones, aut etiam montanos agricolas, agrestes satyros quasi Thaliam aut Euterpem repente factos, theatrum carminibus personare, ac non vulgi solum sed et doctissimorum virorum aures complere? Quanquam nescio, auditores, an apposite satis id expresserim quod sentio; quare simili rursus utar, ut si quo modo possim rem explicem accuratius. Ergo si forte in corniculam corvumve incidat quispiam suavissimum lusciniae aut Philomelae cantum imitantem et exprimentem, num risum tenere possit? Haud equidem existimarim. At dum imperitus servus ac rusticus, sive etiam meretricula ac muliercula diem fere totum fundit carmina eaque plerumque elaborata et gravia, quid est hoc, obsecro, nisi corvum aut corniculam suavissimum ac modulatum Philomelae aut lusciniae cantum exprimere et imitari?

[*II*.] Sed iocosa mittamus et redeamus ad seria. Porro autem (ut ratiocinatione rursus utar) ars sine dubio imitatur naturam atque idcirco tragicus et comicus quippe artis administer, ubi fabulam ex veris seu verisimilibus actionibus conceperit animo, in actoribus inducendis naturam debet pro virili parte imitari, hoc est [3] verum sequi aut verisi‖mile. At quis eum dixerit naturam imitari qui carminibus perpetuo colloquentes agentesque illos facit quos natura e contrario oratione soluta perpetuo ad loquendum et instruxit et inducit? Profecto si natura loqui posset vel certe si poetae isti non illius vocibus obsurduissent, omnino didicissent se id natura repugnante facere et reclamante. Quanquam senserunt hoc illi quidem ac proinde in varias sese torserunt partes, sed exitum, quoniam auribus servire maxime ac proinde carminibus agere statuissent, invenerunt nullum. Verum hac de re paulo post.

[*III*.] Nunc simili, si placet, sententiam nostram confirmemus. Etenim certum est pictorem quoque imitari atque ita imitari ut maxima illi cum poeta quasi coniunctio atque affinitas intercedat. Quod tum Aristoteles saepe indicavit qui poetae imitationem pictoris imitatione declaravit et illustravit, tum Plutarchus magnus sane author ac nobilis confirmavit cum diceret nil aliud esse pic-

turam quam tacentem poesim, poesim contra loquentem picturam. Quae cum ita sint, videamus, obsecro, qua se gerat ratione pictor. Pictor equidem, si ducem vestrum optimum Marinum Grimanum aut senatorem aliquem rerum gestarum gloria florentem coloribus exprimat et imitetur, illud vel maxime secum ipse statuit, naturam sequi atque a naturali ducis forma ne latum quidem unguem discedere. Quin etiam ubi lineis, umbris, coloribus, illius et vultum et colorem et habitum expresserit, illud indoleat quod quem duci optimo et sensum et motum et sermonem natura seu naturae artifex Deus tribuit, quam etiam intelligentiam prudentiamque largitus est, haec vero exprimere atque imagini pulcherrimae affingere nequeat. Vere enim beatum se reputaret si spirantem illum, si celso illo ac pleno dignitatis incessu gradientem, si loquentem ac de reipublicae commodis consultantem exprimere posset. Et tamen erit qui affirmet tragicum poetam aut comicum naturam et sequi et imitari qui actores carminibus dies totos inter se loquentes inducat, qui imperi‖tos servos, qui sordidas meretriculas, qui prope elingues mulierculas iubeat Alcaeos aut Sapphos, denique poetas aut decimam musam, si Deo placet, repente factos elaborata carmina ac sale urbanitateque plenissima pangere ac theatro toto personare? Nam si forte versiloqui tragici isti aut comici suos se actores, nescio quo pacto, Baccantium more inducant, qui videlicet non arte aut ingenio fundant carmina, sed afflati ac furore quodam correpti ac perciti et summatim non naturam sequantur ducem, sed a daemone instigentur, ego sane cum istis, quoniam fatentur tandem se naturam nequaquam imitari ac sequi nec proinde verisimile decorumve tueri, diutius haud disputo. Quanquam quoniam eos mihi audire videor constanter profiteri se non ad furorem afflatusque istos confugere hoc tempore, sed et naturam et rectae tragoediae atque comoediae leges sequi, pergendum est porro atque uter nostrum aberret disceptandum examinandumque latius. [3*v*]

[*Secunda ratio.*] Et sane, dum ipse optarem aliquando eorum sententiam amplecti ac sequi qui tragicam comicamque fabulam carminibus illigari iubent, novum sese mihi offerebat incommodum quo rursus non mediocriter afficerer ac perturbarer. At quale tan-

dem incommodum narras? Illud, auditores, quo nescio an gravius alterum ac perniciosius in hac re possit accidere. Qui enim finis ac fructus in comoedia atque tragoedia propositus est, hoc suos illi auditores frustrantur statim atque defraudant. Finis enim tragoediae comoediaeque propositus ille est ut auditores inde evadant cautiores, ac vitae officia perdiscentes componant mores, ac sibi, amicis, patriae denique universae prodesse valeant, quam sane utilitatem, carminum metricaeque imitationis obscuritate ac difficultate impediti, consequi minime valent. Nam est quidem et natura comparatum et in more positum ut dies fere totos interdum loquamur, sed pedestri sermone tamen, ut alios quoque dies horas- [4] ve integras loquentes audiamus, sed soluta ora||tione, ut plerique etiam cum absentibus per literas dies noctesque agamus, sed quas tamen liberiore stylo exaremus, non carminibus adstricto. Ita fit ut si comicum spectaculum detur aut tragicum ac soluta oratione detur, cives ac populares possint dictionem atque sententiam intelligere, inde fabulae mores, hoc est actorum virtutes et vitia, magna ex parte animadvertere, peripetiam etiam seu fortunae commutationem utcunque persentire, denique ad componendos mores, ad vitam caute prudenterque traducendam, ad familiam ipsam aut rempublicam commode utiliterque administrandam institui et erudiri. Quod si carmine inter se actores illi agant, hoc est dicendi genere auditoribus plane insueto insolentique utantur, optandum magis est quam sperandum ut auditores inde propositam utilitatem fructumque percipiant. Cum enim carmen tum per se tum propter insolentiam sit ad intelligendum perdifficile, fit sane ut populus non modo universam fabulae structuram et constitutionem aut etiam effictos mores peripetiamve non percipiat animo, sed ne sententiam quidem aut dictionem, praesertim in transcursu illo carminum et quasi fluxu in quo vix eruditissimi et scenicis auditionibus exercitatissimi, quin ne eruditissimi quidem interdum valent rem intelligere universam. Ita fit ut non modo vitae praecepta non hauriant cives ac populares aut mores componant, sed ne ullam quidem virtutis umbram agnoscant ac sentiant.

[*Tertia ratio.*] Quanquam dum rem mecum attentius adhuc

reputo, auditores, aliud etiam accidit incommodum, quo naturae institutum ac finis magis adhuc magisque pervertitur. Etenim honesta utilitas, quod nos suo loco docebimus copiose, non voluptas, est germanus finis ac proprius comicae aut tragicae imitationis. Voluptas enim in tragoedia et comoedia eo consilio quaesita et comparata est ut, quoniam nuda vitae praecepta philosophicae severitati admixta difficile excipiuntur a popularibus aut sustinentur, voluptate quadam ac iucunditate tanquam sale condiantur ac temperentur. Nam, quemadmodum prae||clare [4v] disserit Plutarchus, philosophica praecepta quo minus philosophice dicta videntur eo alacrius audiuntur, excipiuntur, imbibuntur. Sic sane bonus comicus et tragicus, periti instar medici qui pharmaci amaritudinem dulci temperat ac fastidiosum aegroti palatum fallit, vitae officia atque praecepta voluptate condit ac temperat, ut vulgi palatum quasi nauseantem fallens utilitatem illi cum suavitate propinet.

Quod si ita est, sine dubio naturae institutum ac finem tragico et comico propositum pervertunt ii qui voluptatem in finis loco statuunt, non utilitatem. Et tamen hoc ipsum est quod, si non verbis, re tamen ipsa moliuntur ac factitant qui carmine tragoedias comoediasque conscribunt. Dum enim toti sunt in carminibus elaborandis ac non uno carminis genere aut eadem pedum varietate contenti, trimetris iambos, iambis (qui ne illi quidem unius sunt generis sed longe varii) trochaicos interdum, trochaicis dimetros aut coriambos permiscent, quin coturnos etiam et soccos, saepe etiam tibias tum breves tum oblongas, dextras quoque atque sinistras proferunt, saltatores etiam quin et citharoedos adhibent metro ac summatim omnem rythmi harmoniaeque varietatem suis carminibus adiungunt, quid est hoc aliud, auditores, quam cuncta fere aurium iucunditate metiri atque ad voluptatem referre omnia?

[*Quarta ratio quae quatuor adversariis theoremata ponit explicanda in praesenti controversia.*] Sed quoniam optarim, auditores, ut rem hanc universam facilius sentiant adversarii vel, si sentiunt, sine tergiversatione id quod est fateantur, lubet pauca quaedam ex illis percunctari quibus veritatem ab eis velint nolint extor-

queam. [*I*.] Ac primum sane, quoniam iambum maxime probant in tragoedia et comoedia atque hoc metri genus prae caeteris idoneum esse dictitant quod tragicae et comicae imitationi adhibeatur, illud ab eis et requiro et ut explicent flagito, cur videlicet factum sit ut iambus ad maledicentiam dicatur tum ab authore ille suo inventus (nam inde etiam nomen invenit, cum ἰαμβίζειν sit con- [5] viciari ac maledicere) tum a priscis rursus usurpatus || atque retentus, et tamen non ad maledicentiam solum, verum etiam ad laudem, ad risus, ad amores, ad lacrymas, ad misercordiam, uno verbo ad mores affectionesque omnes exprimendas a tragicis et comicis referatur. Nam comoediam et tragoediam omnibus hominum affectionibus ac moribus variandam esse, ut scilicet deterioribus perpurgetur homo, potioribus exornetur, nemo, ut opinor, inficiabitur. Certe si iambus ad maledicentiam est comparatus, atque ita etiam comparatus ut ad hanc, quod contendunt ac docent aliqui, vim quandam insitam habeat et veluti ingeneratam, atque idcirco in hostem stringi iubent ac vibrari tanquam iacula, mirum est tam licenter ac facile a tragicis et comicis, sed in primis a comicis, omnibus affectionibus ac moribus, praesertim vero iis qui cum maledicentia pugnant, exprimendis usurpari. Hoc igitur optarim ut primo loco explicent adversarii.

[*II*.] Alterum est: qui non isti pulcherrimum illud et celeberrimum praeceptum violent quod de comoedia et tragoedia proditum ac pervulgatum a M. Tullio manasse dicitur? Si enim turpe est tragicum in comoedia, turpe comicum in tragoedia, cur, obsecro, unum idemque carminis genus in tragoedia arripiunt et comoedia? An forte illud cautum putant a M. Tullio ne soccos tragoediae, cothurnos comoediae adhibeamus, aut ne tragicas vestes tragicamve scenam aut apparatum in comoedia aut comica in tragoedia usurpemus? Minime vero: hoc enim notius erat omnibus quam ut gravissimo Ciceronis praecepto indigeret. De stylo igitur pronunciatum est, ut propterea quoniam stylus dictione atque sententia continetur maxime, videndum sit quo pacto non peccent isti dum utriusque poematis dictionem atque sententiam uno eodemque carminis genere conflant, hoc est iambo. Quae res eo magis vitiosa videri posset quod, cum dictio ac stylus pro ar-

gumenti ratione ac varietate variandus sit, tragoedia et comoedia, quae longe dispares atque adeo contrarias imitantur actiones, longe varium atque adeo contrarium stylum desiderant. Nam || uno eodemque carminis genere retento, hoc est iambo, stylum [5v] adhuc pro dignitate variari posse ac res penitus dissidentes apte iisdem plane metris illigari, dici facile potuit, effici atque praestari minime. Certe quemadmodum epicum poema, quoniam imitatur ac refert heroica facta, nec nisi heroicum sibi asciscit carmen, hoc est gravissimum et nobilissimum, nec nisi abiecte ac turpiter iambo uteretur, ita etiam tragoedia ad comicum carmen parum foeliciter divertat necesse est.

[*III.*] Tertium vero illud est, quid causae sit cur iambus tam apud Graecos quam apud Latinos Proteus quidam semper fuerit; neque enim unam eandemque formam retulit unquam, sed continenter vultum mutavit ac speciem. Quapropter non modo Pindarus cum aliis de iambo non consentit (nam hac de causa illud de Pindaro cecinit Horatius [1]:

Verba devolvit numerisque fertur lege solutis),

sed Anacreon a Pindaro, ab Anacreonte Alcmaeon, ab Alcmaeone Simonides, a Simonide Bacchilides, ab iis subinde Sappho, Alcaeus, Stesichorus aliique multi — inter quos et Aristophanem et τραγικωτάτους etiam, Euripidem, Sophoclem, Aeschylum, numeres licet — dissideant ac discrepent. Id quod in Latinis quoque sive tragicis sive comicis observare licet, dum sua quemque iambi delectat forma; hac enim de causa plerique omnes vitiasse dicuntur iambos. Terentius etiam a quibusdam in arcanis sua ille habere dicitur metra. Nam de nostratibus dum vernacula scribunt lingua, nihil attinet dicere; cum enim ii partim eosdem tragoediae comoediaeque versus adhibeant quibus heroica poemata, quacunque tandem illos misceant ac vinciant ratione, pangere solent, partim decurtatos quosdam ac mancos, qui ne dimidiam partem, immo tertiam aegre, interdum etiam vix quartam iambi aequant partem, quos proferre iambos possint aut quam iambi imaginem, ne dicam umbram, consectentur, equidem non intelligo.

[*IV*.] Postremum quid est quod M. Tullius inter caetera quae in oratore desiderat, tragoedorum vocem desiderat? An forte reges, [6] aulici, regiaeque foeminae, quos ‖ omnes imitantur tragoedi, voces attollere altius solent quam caeteri? Minime vero; hoc enim agrestium est hominum, agricolarum, pastorum, bubulcorum. Quapropter sentio quidem cur idem M. Tullius in suo oratore iurisconsultorum memoriam atque alia huiusmodi quaedam requirat; verum cur tragoedorum optet vocem, nisi fateamur hac in re, quin in superioribus etiam, tragicos et comicos non tam verisimili ac decoro servire quam vulgi auribus ac voluptati, non satis video. Haec, inquam, quoniam videor mihi aequissima postulare, ut explicent et peto et rogo.

[*Proposita theoremata explicantur et in adversarios urgentur omnia.*] Sed quid tu in eiusmodi postulationibus ac theorematis nos diutius haerentes habes ac torques? Cur non ea nobis ipsemet fideliter explicas? Ergo quoniam sic iubetis, explicabo. Sic igitur habetote, priscos illos tragoediae et comoediae sive authores sive propagatores, paucissimis admodum exceptis, non tam honestae utilitatis rationem habuisse, quam aurium voluptatis, popularis plausus, quaestus, nec tam verisimile spectasse, decorum, dignitatem, quam ut intemperantissimo populo satisfacerent. Comoediam proinde ad maledicentiam componebant, ad luxum, ad risum, ad lasciviam, tragoediam vero ad fletum, ad saevitiam, ad horrorem et admirationem, utranque ad popularem plausum, ut dicebam, et quaestum. Nec mirum. Nam praeterquamquod vix ac ne vix quidem aliter impuras vulgi aures implevissent, servili plerique ingenio erant et illiberales. Nam Livius Andronicus qui primus Romae fabulam dedisse ac tragoedias comoediasque scripsisse fertur, et Livii Salinatoris, a quo etiam nomen accepit libertus, mancipium fuit et gesticulator ac mimus. Ut non mirum sit Ciceronem illud de egregio hoc poeta scriptum reliquisse, huius poemata indigna esse quae bis legantur [2]. De Ennio vero qui Andronicum proxime est consecutus, nihil attinet dicere, cum satis constet Catonem, virum optimum et integerrimum, ut probrum obiecisse M. Nobiliori quod discedens in provinciam Ennium [6v] duxisset. Denique quoniam longum esset ‖ insistere in omnibus,

Caecilius fuit Ennii contubernalis, Pacuvius Ennii ex sorore nepos, Accius libertinis ortus parentibus, Nevius ad scurriles iocos et maledicentiam, unde etiam in carcerem detrusus ibi magnam vitae partem exegit, fictus ac natus, Plautus sordidissimis artibus victitans, sed inprimis ad quaestum compositus totus, ita ut de illo cecinerit Horatius[3]:

> Aspice Plautus
> . . . .
> Quam non adstricto percurrat pulpita socco:
> Gestit enim nummum in loculo dimittere, post hac
> Securus cadat an recto stet fabula talo.

Ut propterea unus Terentius, qui ne ipse quidem temperantissimus fuit, ex aliorum intemperantia aliquam moderationis ac temperantiae laudem sit consecutus. Aristophanem vero ac Graecos ferme omnes usque adeo perspicuum est aurium voluptati intemperantius servisse ut supervacaneum sit hoc commemorare. Quo enim spectabat, obsecro, saltatores ac gesticulatores tragoediis comoediisve adhibere? Quo soccos, cothurnos, tibias, citharas, choros, agonistasque proferre? Quo vultum linire fece, aut larva tegere, denique iambos quotidie, rythmos, harmonias, histriones, vestes novare, invertere, variare? Ut minime mirum videri debeat Platonem, qui adolescens more maiorum tragoedias conscripsisset, virum factum igne illas emendasse. Nam quod iambos non tam ad lasciviam interdum voluptatemque novarint quam ut experirentur utrum aliquod tandem iambi metrive genus fingi posset unde et facilius intelligerentur et verisimile decorumque tuerentur, id vero, quoniam a gravissimis authoribus scriptum video, non sane pernegarim. Huc enim spectat Terentiani[4] veteris authoris illud:

> Culpatur autem versus in tragoediis
> Et rarus intrat ex iambis omnibus,
> . . . .
> Sed qui pedestres fabulas socco premunt,
> Ut quae loquuntur sumpta de vita putes
> Vitiant iambum tractibus spondaicis

Et in seiuncto et caeteris aeque locis: ||
[7] Fidemque fictis dum procurant fabulis,
In metra peccant arte, non inscitia.

Huc etiam spectat Asmonius dum « comici, inquit, loca illa quae debebantur iambo, dactilis occupant pedibus, dum quotidianum sermonem imitari volunt et a versificationis observatione spectatorem ad actum rei convertere, ut non fictis sed veris affectionibus inesse videantur »[5]. Huc denique alia multa quibus totam illam iamborum metrorumque sive varietatem sive confusionem vel explicant vel excusant prisci interpretes, praesertim dum in Terentio iambos tandem ac metra universa veterum faciem fere penitus abiecisse sentiunt. Verum cum id poetis illis non succederet e sententia ac longa illa metrorum commutatione et varietate nihil proficerent, cur, obsecro, non ad solutam orationem confugiebant quam unam auditorum intelligentiae, fabulaeque verisimili, decoro, dignitati custodiendae aptissimam esse satis superque animadvertebant? Ne scilicet suas illi tibias, citharas, saltationes ac sexcenta voluptatis instrumenta et machinas, quibus et plausus et quaestum captabant interim, abiicere cogerentur.

Quae cum ita sint, iam non difficile erit proposita theoremata explicare simulque in controversia hac nostra adversariam sententiam evertere funditus. Ac primum quidem, ut inde exordiar, quid mirum si M. Tullius tragoedorum vocem requireret in suo oratore? Tragici enim illi, quippe qui non tam decorum ac dignitatem quam plausus et quaestum spectabant, ut ingenti cavea theatrove toto audirentur cantus et metra, non tragoedos illos deligebant qui decenter et decore agerent, sed qui altius clamarent et canerent. Ita demum dum ii actores adhiberentur scenae qui maxime vocales essent, tragoedorum vocem in suo ille oratore desiderabat M. Tullius. Quod enim non sine decori perturbatione factitabant illi ut contentissimis eos vocibus imitarentur qui moderatis plerunque, interdum etiam mollibus, loquerentur, decoro retento et conservato facere orator poterat. Hic enim, quoniam [7v] non alios imitatur, potest et vero || debet vocem pro opportunitate quemadmodum inflectere et variare (tot enim sunt voci mutationes

quot animorum) sic attollere ac veluti in omnem partem explicare. Subsellia nanque grandiorem, ut idem monebat Cicero, et pleniorem vocem desiderant. Iam vero cum comici ab initio ad convicia et maledicentiam referrent comoediam atque hac etiam de causa fece suum illi vultum linirent et occultarent qui de plaustro probra funderent et maledicta, non inepte, tametsi inique omnino, iambos delegerunt, praesertim vero quia non tam alios loquentes imitabantur (huic enim rei carmen minus idoneum fuisset) quam in obvios quosque falso plerunque ac per summam iniuriam probra satyrico more modoque iaciebant. Verum cum paulo post comoediam, ut odiosior evaserat, ad risum amoresque et iocos convertissent, iambum de more retinuerunt, sed inepte tamen et infoeliciter: nam praeterquamquod non idem carmen in amores et iocos apte cadere poterat quod convicii proprium erat et maledicti, comoediam interim imitatione concludebant a qua iambus liber antea fuerat. Ita factum est ut iambus ad imitanda popularium colloquia, quoniam haec pedestri oratione haberentur, minus idoneum evaserit, cum tamen probris in obvios iacendis — id enim imitationem haud requirebat — esset aptissimus. Neque vero multo aliter contigit tragicis; ii enim tametsi illustres actiones complecterentur atque hymnographos epicosque consectari viderentur, veterum ψιλομετρία ferme nudisve contenti carminibus, veruntamen paulo post iambum et cum iambo saltationem, cantum, sonum, caeteras denique delicias illas asciverunt quas paulo ante enumerabam. Ita factum est ut turpiter nec sine ingenti decori perturbatione comicum — si comicum est id appellandum quod a comico etiam indecore usurpatur — in tragoedia deprehendatur passim. Et quamvis suum illi iambum sic interdum intenderent ut atrociter canere, magnificentissimis verbis atque adeo turgidis loqui et cum dityrambicis quos sectati fuerant antea ampullas et || sesquipedalia verba fundere, denique τὰ πάθη potius quam τὰ ἤθη exprimere, uno verbo furere quodammodo dicerentur (nam inde etiam manavit proverbium ἢ χρὴ τραγῳδεῖν πάντας ἢ μελαγχολᾶν[6], aut tragoedias agere oportet aut furere) veruntamen non idcirco aut non perturbarunt decorum aut non saepissime deprehenduntur comicum usurpasse. Sunt enim innumera quibus [8]

comice plane loquuntur; quin interdum laxiores iambos fundunt, usque adeo difficile est continuatam illam verborum sententiarumve granditatem sive conservare sive cum auditorum intelligentia vel minimum coniungere. Quid plura? Quo magis cothurnum attollunt tragici et a comico recedunt charactere, eo magis verisimile decorumque perturbant: nam si regias foeminas, aulicos, tragicos denique actores, ne quaternos quidem ternosve continenter iambos, quantumvis temperatos aut laxos, in quotidianis colloquiis efferre verisimile est, quanto minus verisimile est virilibus iambis, magnificis, turgidis, sesquipedalibus, operosis dies horasve integras canere? Quam culpam, mihi credite, et tragici et comici non sane iambum, quasi Proteum, immutantes semper effugient unquam, sed tum demum effugient ac foeliciter declinabunt, cum honestam sibi auditorum voluptatem utilitatemque in primis proponentes solutam orationem amplectentur. Sic enim et stylum (quoniam tripartitum nobis dicendi genus, summum videlicet, infimum et mediocre in soluta oratione occurrit atque ita occurrit ut ab oratoria dictione etiam verbis, sententiis, numeris deflectere liceat) suae quisque imitationi ac fabulae accommodatum seligere poterit, actiones verisimiliter, decore et cum dignitate exprimere et ab omnibus, quod rem maxime continet, intelligenter et magna cum utilitate, cum plausu etiam, ubi suis facetiis ac salibus et uno verbo poeticis condimentis respergatur fabula, excipi et audiri.

Sed quoniam sententiam nostram pro temporis angustiis [8v] comprobavi satis et confirmavi, iam illud superest ‖ ut adversariis rationibus respondeam; id quod eo etiam libentius faciam quia, dum eiusmodi rationes refutabimus, sententia nostra magis adhuc magisque illustrabitur.

[*Quibus maxime argumentis utantur adversarii atque ea in sola inniti authoritate.*] Quanquam, ut vere fatear, adversarii — si tamen adversarii appellandi sunt ii quos ego pro necessitudine nostra dilexi semper et colui — non tam in rationibus videntur niti quam authoritate. Etenim Franciscus Patricius qui sine dubio hac in re caeterorum coryphaeus haberi potest ac princeps, sic disputat ut una veterum authoritate certet. Quapropter Platonem

primum et Aristotelem, tum Dyonisium Alicarnasseum, Hermogenem, Eustathium profert, qui metrica comprehensione poemata omnino concludi velint. Mox vero docet, si tamen docet, sexcentis circiter annis apud Graecos poemata tractata fuisse ac magna cum laude tractata: et tamen fuisse neminem qui nisi carminibus ea conscripserit ac metris. Quibus omnibus M. Tullium addunt alii, quasi eandem sententiam pro Latinis omnibus confirmaverit luculente. Ita fit ut ex his omnibus eam rationem quae tamen in authoritate tandem delitescit ac nititur universa, tanquam machinam conflent aliqui; nimirum inter graecos poetas atque adeo inter summos doctrinarum omnium magistros neminem tam longo seculorum decursu inventum esse qui solutam orationem poematis adhibuerit, sed ne hanc quidem carminum vinculis tentaverit solvere; id igitur sine crimine fieri non posse. Sic isti. Quibus ego antequam disputationem hanc concludam, satisfacere non gravabor. Etsi enim optarim rem non tam authoritate quam rationum momentis expendi, veruntamen ne unum istud perfugium ac propugnaculum adversariis relinquam, hoc quoque ad extremum aggrediar et, nisi me spes fallit, expugnabo.

[*Rationes quae pro adversariis videntur afferri posse, et proponuntur et diluuntur.*] Interim, authoritate tantisper missa, rationes quasdam pro metrica imitatione afferre lubet; dum enim rem hanc universam mecum ipse expenderem ac meditarer, varia sese mihi obtulerunt argumenta quibus non incommode fortasse uti possent adversarii ad labefactandam atque || adeo evertendam sententiam nostram, suam vero confirmandam altius. [9]

[*Prima ratio.*] Ac primum quidem tragica comicave dictio atque sententia, inquient isti, sine dubio suavitate quadam condienda est ac voluptate. At voluptas carmine conciliatur et paritur. Cur itaque oratione soluta potius utemur quam certis numeris carminibusque adstricta? Certe qui non sentit solutae orationis suavitatem exiguam esse si cum metrica conferatur atque adeo multis partibus superari, is a musis alienissimus censendus est. [*Diluitur*]. Ego vero e contrario sic respondeo. Tragicam et comicam dictionem voluptate esse condiendam non modo fateor, sed profiteor: quin hoc ipsum paulo ante copiose docui et confirmavi. Verun-

tamen fabula fabulaeque suavitas illa est qua comicam tragicamque imitationem condiri iubet natura ac praeceptorum amaritudinem acrimoniamque temperari, non carminibus ac metris: tantum abest ut velit carminibus tibias, tibiis fides, fidibus saltationem atque omnem denique rythmi concentusque et harmoniae varietatem adiungi qua solae aures capiantur. Quod dum novo quodam dicendi genere ostendo, vos, quaeso, auditores diligenter attendite.

Dissidebat aliquando, si Livio vestro creditis [7], romana plebs a senatu, atque ita dissidebat ut, secessione facta, iam rueret ad arma, iam sacrum montem conscenderet, ut ducem crearet armisque repeteret libertatem. Cum ecce tibi Menenius Agrippa vir facundus, sed urbanus inprimis et perfacetus, submissus a senatu ad plebem atque a plebe intromissus in castra, fabellam excogitat et commentatur qua iratam plebem compescat. Sed qua tandem ratione excogitatam expromit fabulam? Quibus exornat aut illustrat luminibus? Num forte carminum aut melodiae suavitate? Minime gentium, immo vero concentu posthabito et carmine, prisco illo et horrido dicendi modo, hoc est auditoribus illis perquam accommodato, sic ferme illos alloquitur: « Quo tempore [9v] in homine corporis membra non, ut nunc, omnia in unum ‖ consentirent, sed suum cuique consilium, suus sermo esset, indignatae sunt partes reliquae sua cura, suo labore ac ministerio ventri omnia quaeri, ad ventrem omnia transfundi, ventrem in medio quietum nihil aliud quam datis epulis ac voluptatibus frui. Conspirarunt proinde inter se membra omnia in ventris perniciem, statueruntque ut nec manus ad os cibum ferrent, nec os acciperet datum, nec dentes conficerent, nec palatus gutturve deferret, quo voracissimum helluonem, sic enim appellabant ventrem, inedia excruciarent atque perimerent. Sed ecce tibi dum ventrem siti ac fame perdomare nituntur, manus quoque ipsae, guttur, vultus, membra denique omnia una cum ventre misere afflictantur ac sensim ad extremam tabem veniunt. Tum demum membris istis apparuit ventris quoque haud segne ministerium esse nec magis ali quam alere, cum cibum corpori universo concoquat ut is tandem quo vivimus vigemusque sanguis in omnes corporis

partes reddatur ac derivetur. Sed quorsum, Agrippa? Quorsum? Ut nimirum intelligatis senatum ventrem esse, vos membra reliqua, senatum vestras operas quasi acceptum a vobis cibum vobis coquere ac dispensare, denique pro salute vestra dies noctesque laborare. Quod si vos a senatu dissidentes quam soletis operam illi navare destiteritis atque adeo cum illo altercari coeperitis ac depugnare, quid aliud, obsecro, superest nisi ut vos una cum senatu, quasi cum ventre, tandem aliquando fame, siti, inedia, macie tabescatis? » Haec et huiusmodi alia Menenius Agrippa. Ita factum est ut eleganti fabula iratam plebem atque furentem ad moderationem, ad pacem et concordiam revocarit. Certe si fabulam carminibus illigasset ac deliciis illis tragicorum et comicorum temperasset, quibus non tam animi quam aures mulcentur et capiuntur, mihi credite, nihil penitus profecisset, sed re infecta discedens, mox cruentam pugnam, facile etiam extremam patriae cladem inspexisset.

Verum quid Latinorum fabulam commemoro, Grae||corum [10] quorum authoritate niti videntur isti praetereo? Capitali odio dissidebant Athenis aliquando cives universi iamque in senatum ac forum quasi certaturi convenerant, iam furore et quasi oestro perciti ruebant ad perniciem. Cum ecce tibi suggestum conscendit ex civibus unus, prudens ille quidem et in dicendo suavis, sed usque adeo obesus et pinguis ut monstri similis videretur. Quid multa? Vix conspectus est a patribus ac populo ut inter iras risum excitaverit magnum. Tum ille: « Quid est, inquit, quod ridetis? An forte quod me supra mortales prope omnes obesum ac pinguem inspicitis? » Annuentibus iis, continuo ille fabella excogitata: « Ego vero, inquit, Athenienses, etsi obesus et pinguis ad miraculum videri possum, uxorem tamen habeo quae me pinguedine ac corporis hebetudine longe superat ». Ingeminant illi risum ita ut moenia ipsa risum edere viderentur. Tum ille, ubi risum tantisper sedatum videt: « Me, inquit, uxoremque meam obesos quamvis et pingues, dum concordes vivimus, una domus capit, unum cubiculum, unus lectulus in quo concordissime requiescimus. Quod si quando dissidemus atque contendimus, nec lectus capit ambos, nec cubiculum, nec domus, quin ne una quidem urbs aut regio:

usque adeo exitialis est irarum furorisque nostri rabies. Quod si hoc inter virum unum et mulierculam accidit, quid futurum putatis, Athenienses, si senatus ac populus universus dissideat ac dissidii incitatus furore ac rabie ad arma convolet? Non curia, mihi credite, non forum, non templa, non urbis moenia, non Atheniensis regio universa vos cohibebit aut prohibebit quominus ad interitum perniciemque ruatis ». His atque huiusmodi aliis, quasi fabula data, sic dissidentium iras compescuit ac mitigavit ut, odiis dissensionibusque depositis, in gratiam redierint statim. Hac ratione conditas fabulas, etsi tragica et comica ex angusto quasi campo in ampliorem est revocanda, deposcit natura, quibus non minus intelligenter quam suaviter agas nec minus dilucide [10v] et aperte, salse etiam atque facete, in audi‖torum animos illabatur oratio quam dulcis verborum sonus aut cantus permulceat aures; aurium enim voluptas non cibi habenda est loco sed condimenti, contra vero honesta utilitas non condimentum esse debet sed cibus. Ut propterea sit quidem suavitate quadam condienda comica et tragica actio, sed non carmine, non fidibus, non tibiis, non saltatione, non elaboratis rythmis et harmoniis, sed fabula ac fabulae ipsius urbanitate, salibus, perspicuitate, iucunditate; quantum enim valent illa ad mulcendas aures, tantum haec animis mitigandis atque ad omnem virtutem impellendis virium ac ponderis habent.

[*Secunda ratio quae est tripartita.*] Sed iam intueri mihi videor adversarios, tametsi superioribus argumentis debilitatos ac pene fractos, in novum se propugnaculum recipere, immo pugnam instaurare, atque in nos acutissima quasi tela vibrare ac fundere. [*Prima pars quae pertinet ad heroicum poema.*] Etenim si, quoniam homines soluta oratione loquuntur, non carmine, tragoedia et comoedia non carmine sed soluta oratione scribenda aut recitanda est, heroicum quoque poema soluta oratione scribendum erit, non carmine. Quis enim nesciat illud quoque genus hominum quos hexametris versibus loquentes facit epicus, revera non versu sed soluta oratione loqui consuevisse? Ita demum verisimile atque decorum non minus in heroico poemate quam in comico aut tragico perturbaretur. Quo sane fit ut ne poetae quidem facile sit

permittendum ut, dum ipse loquitur, carmine potius quam soluta oratione loquatur; alioquin, dum ipsemet aliorum saepe dicta carminibus diligenter prosequitur, verisimile ac decorum everteret. Et tamen frigidum omnino commentum esset ac dictu perridiculum, heroicum poema pedestri oratione et stylo scribendum esse. [*Secunda quae pertinet ad lyricum.*] Quid? Nonne lyrica poemata eodem pene iure ruerent omnia? Cum enim lyrici poetae ipsi quoque videri velint naturam sequi ac tanquam e re nata loqui et, uno verbo, omnem cupiant artificii suspicionem declinare, videri quoque cupiunt subito et ex tempore loqui; atque hac de causa ‖ se interdum ab Apolline et musis derepente afflatos ac veluti furore percitos fingunt. Hi igitur non minus quam comici aut tragici, si verisimile ac decorum tueri velint, carmen abiiciant necesse est. Sic sane satira corruet, elegia, ode, cuius infinita propemodum est varietas, et epigramma; quinne distichon quidem consistet aut hemistichion. [*Postrema quae pertinet ad poeticam facultatem.*] Sed et tua vel potius Aristotelis *Poetica* concideret statim et evanesceret. Qui enim fieri potest ut exploso carmine, poetica facultas retineatur? Aut quid est quod ars retineatur, usu exploso opereque interempto? Ita demum tibi etiam ac nobis tecum conclamanda erunt colligendaque vasa, nisi aliud nobis doctrinae genus susceperis explicandum. Denique illud unum supererit afflictis rebus nostris, ut scilicet ingentem pyram ac rogum excitemus unde igne tum poematis omnibus, tum poeticae metricaeque facultati universae funebrem pompam ac funestissimas exequias persolvamus. [11]

[*Diluitur: ac primum quod pertinet ad lyricum poema.*] Sed fausta verba quaeso, auditores: facessant querelae longius, modus sit quaerimoniis, meliora ac laetiora ominemur. Etenim, bene iuvante Deo, et heroicum carmen, hoc est, si Platonem sequimur, poema omnium praestantissimum et lyrica poemata, quorum ingens et splendor est et varietas, conservabimus et cum iis omnibus tum pulcherrimum hoc Aristotelis monumentum, tum nobilem vigiliarum mearum industriaeque vestrae campum tuebimur. Sed quid dico ' tuebimur '? Immo vero illius fines longius adhuc ac latius dilatabimus. Ita demum non pyra opus erit, qua metris,

poematis ac poeticae funestam pompam iustaque persolvamus, sed potius ut novis poeticae quasi colonis iura legesque praescribamus. Sed iam, si placet, ad rem accedamus propius.

Ergo lyrica poemata ea de causa una cum carmine retinenda erunt quia non necessario dramatica sunt, non scenae serviunt atque theatro. Hinc enim fit ut, cum non tumultuarii congressus exprimendi sint aut subita colloquia, sine ulla decori aut verisimilis perturbatione possit lyricus poeta accurata meditatione [11v] uti, elaborata funde‖re carmina ac proinde suavia, erudita, gravia, venustatis denique dignitatisque plenissima; id quod tragico non licet aut comico qui, ut tragoedi aut comoedi, ex tempore in congressus venire debent et colloquia, profecto ut verisimili serviant, non carmine, quod meditationem industriamque requirit, sed soluta oratione colloqui debent.

Et quamvis non negarim lyrico quoque pervidendum esse ne artificium ostentet aut nimiam affectatamque praeseferat industriam, sed enitendum ut naturam sequatur ducem, veruntamen aliud est nimium artificium artificiique suspicionem declinare ac naturam sequi, aliud ex tempore loqui ac subito. Quare, quemadmodum non facile sustinemus ut orator artem ostentet, nec tamen prohibemus quominus paratus ad dicendum accedat, ita etiam nimiam lyrici poetae industriam ostentationemque reprehendimus; ut meditatus tamen scribat, non modo non reprehendimus sed laudamus.

[*Diluitur quod attinet ad heroicum.*] Quae cum ita sint, iam non aegre, quin commode, heroicum quoque poema retinebitur, siquidem nec dramaticum est heroicum poema aut theatro servit ac scenae, nec subito sua carmina fundit epicus aut popularibus canit et vulgo; quin per ocium lectitatur et expenditur et a viris industriis et navis expenditur. Epicus enim revera non omnibus canit sed sibi et musis, hoc est iis qui liberalibus disciplinis egregie instructi sunt. Ita fit ut heroicum poema, etsi operosum, grave, doctum, magnificum, admirabile, denique maxima elaboratum industria, cum verisimile decorumve retinere possit, tum vero ab eruditis viris intelligi. Quod de tragico et comico poemate, si car-

minibus perstringatur, vix ac ne vix quidem sperandum est, dum a civibus ac populo vix in transcursu audiri solet.

At enim sit istud in heroico poemate dum poeta ipse loquitur; sit, inquam, ut ipsemet cogitato loqui possit et paratus, ac nobiles proinde versus fundere, nec propterea decorum perturbetur; at quid demum dum alios lo||quentes facit, ac milites, consiliarios, [12] duces, servos inducit? Profecto cum hos derepente inter se loquentes faciat ac subito et operosissimis carminibus loquentes, verisimile ac decorum ac proinde poematis dignitas, longius quam in tragoedia aut comoedia violabitur, praesertim vero si, quod Aristoteles scriptum reliquit, tunc magis perfectum est epicum poema ac suis absolutum numeris, cum poeta raro, caeteri frequenter loquuntur. Sic enim fiet ut verisimile ac decorum in epico poemate raro conservetur, violetur frequenter. Acute. Sed quam vere, iam iam videbimus. Porro autem nolim ego hoc tempore Aristotelicum decretum istud disceptare, an scilicet eo illustrius ac nobilius evadat heroicum poema quo rarius loquitur poeta, frequentius caeteri. Tametsi illud non reticebo Platoni contra probari magis ut poeta frequentius ac longius loquatur, perraro caeteri. Quin etiam in *Iliade* quae et ipsa ab Aristotele summis laudibus effertur et in perfectae Ideae loco habetur, longe frequentius poeta loquitur. Sed et Virgilius, hoc est gravissimus poeta, quique Homerum, si me audias, in decoro tuendo non aequavit solum sed multis partibus superavit, frequentius ipse loquitur quam alios loquentes faciat.

Ut proinde verendum sit ne Aristoteles decretum illud tanquam fabam cuderet in Platonis caput, idque tum ut ne in huiusmodi decreto magistrum sequi videretur, tum maxime ut contra eiusdem sententiam heroico poemati tragoediam callide anteponeret. Cum enim tragoedia et heroicum poema actiones illustres imitentur ac nobiles ac, proinde si materiam spectes, de principatu videantur utcunque certare posse, Aristoteles quippe qui libenter magistrum oppugnabat, hanc callide rationem iniit ut tragoediam heroico praeferret poemati. Cum enim tragoedia perpetuo actores inducat ac nusquam non imitetur, epicus contra tunc solum imitari videatur, cum alios loquentes facit, fit sane,

si propositum decretum excipias, ut tragoedia heroico poemati anteponenda sit. Sed de hac re tota proprio loco disputabimus. [12v] Interim igitur, decreto isto prae‖termisso, redeo ad rationem, quam video multis extenuari, quibusdam etiam everti posse. Porro extenuari inde potest, quia quos epicus loquentes facit, plerique graves et illustres sunt ita ut minus perturbetur decorum et verisimile, dum ii carmine inter se colloquuntur, quam si dramatici actores loquerentur, praesertim comici. Huc accedit quod, dum illi aliquas tantum poematis explent partes, non omnes quemadmodum dramatici, minor adhuc obiici nobis possit, si tamen potest, decori perturbatio. Denique cum metrica eorum dicta nusquam continuata sint, sed poetae ipsius carminibus, in quibus decorum ac verisimile retinuimus, seiugata passim atque distincta, fit sane ut, dum aliqui elaboratis carminibus subito videntur loqui, vix ulla artificii aut perturbati verisimilis sensus in nobis aut suspicio excitetur, cum poetae carminibus, quippe verisimilis ac decori plenissimis, discutiatur et eluatur. Atque haec, ut dicebam, extenuant.

Evertunt quae sequuntur. Nam quemadmodum egregie monuit Plato, epicus poeta dum alios loquentes facit, sic facit, si quis accuratius aestimet, ut non tam suam ille personam celet ac dicta, quam orationem suam alienae simillimam reddere moliatur. Tragicus contra et comicus et dicta ille sua et personam penitus celat, vel potius inducit nunquam. Ita fit ut quamvis epicus optaret quodammodo nos a sua ad Achillis verbi causa aut Aeneae personam avocare totos ac veluti praesentes illos facere, attamen non tam Achillem aut Aeneam loquentem inducat quam a se tentet ad illos similitudine orationis mentem nostram convertere. Quod tamen nunquam sic molitur quin satis appareat ab epico Achillem aut Aeneam non tam loquentes induci, more praesertim comico aut tragico, quam similitudine orationis effingi. Ita demum non necesse est ut dum Homerum aut Virgilium lectitamus, Achillem aut Aeneam concipiamus carminibus disserentes potius quam poetam ipsum eorundem dicta, quae alioquin pedestri sermone aliquando pronunciata videri possint, carminibus complexum [13] esse. Ut enim Lucanus ‖ multa Pompeii Caesarisve complectitur

dicta quae pedestri oratione protulerunt illi, hic carminibus refert, sic Achillis, Aeneae aliorumque multorum dicta quae pedestri sermone pronunciata fuisse concipere licet ac fingere, ab Homero aut Virgilio carmine referuntur. Ita demum, cum de tragicis et comicis actoribus concipi id nequeat, haud verisimile est carminibus inter se colloqui, verisimile tamen est ab epico aliorum dicta carminibus illigari. Adde quod, si cui forte per incuriam non tam poeta occurrere videretur Achillis aut Aeneae dicta carminibus obstringens quam Aeneas aut Achilles carminibus loquens ac dramatico more loquens, illud huic reputandum esset hac quoque de causa epicum statim ab initio, saepe etiam in mediis quoque poematum spatiis musas invocare: harum enim munere id sibi tributum praeseferunt, quod se propria consecutos industria minus verisimiliter praeseferrent, nimirum potuisse tantarum rerum et memores et imitatores idoneos esse: quod sane tragicus et comicus praetexere nequeunt qui et perpetuo suas illi voces personasque celant atque alios omnino loquentes faciunt nec musas invocant, sed ne invocare quidem possunt unquam.

Ad extremum aeque vitiosum est nolle levia quaedam poetis concedere ac vitiosissima concedere. Ut enim concedendum nullo modo est servos ac mulierculas dies horasve totas metris inter se colloqui ac poema universum iis constare colloquiis, ita e contrario ut aliquid epicus audeat non ferre turpe est. Nam quemadmodum camelos glutire vitiosum ac turpe, sic in poetarum pictorumve operibus culicem percolare turpissimum (ut omittam interposita illa quasi actorum carmina quae vix subito fundi posse videri possent iis qui non tam poetam quam alios concipiunt loquentes) poemati decus quoddam ac venustatem addere. Ut enim colorum decus inter umbras enitet magis atque delectat, inconditus tonus suavibus succedentibus auget harmoniae suavitatem, sic ii versus qui alicui videri possent non tam a poeta quam ab aliis pronunciari || ipsius poetae carminibus seiugantur ac variantur non sine [13v] poematis venustate ac dignitate.

[*Diluitur quod pertinet ad poeticam facultatem.*] Quae cum ita sint, iam non lyricos poetas modo, quorum varietas est maxima ac numerus propemodum infinitus, aut etiam heroicum poema,

verum etiam tragoedias atque comoedias sive vinctas proferas, sive, quod optamus maxime, metrorum solutas vinculis et cum iis poeticam facultatem, foeliciter retinebimus: quin iubebimus etiam ut Apuleii, Luciani, Heliodori, Marziani, caeteri denique omnes quotquot soluta oratione complectuntur fabulas, nostris obtemperent legibus; dum enim non imitatione dissident aut fabula, sed metris tantum, poetarum nomen ac iura effugere haud possunt; tametsi an interim inprimis consistere possint, id vero praefinire non est huius instituti ac temporis.

[*Tertia ratio.*] Sed iam sentio quo isti confugiant rursus, video quo praesidio se muniant iterum ac tueantur ac quid demum sive obtendant sive obiiciant ut suam illi sententiam retineant. Etenim iambus, inquiunt isti, ex carminibus omnibus est usque adeo dissolutus ut pedestrem fere sermonem exprimat ac referat. Ita fit ut, quemadmodum solutam orationem mira similitudine attingit, sic etiam sit facilis ad intelligendum. Commode igitur et intelligenter adhiberi poterit tragoediae et comoediae, ac proinde non necesse est confugere ad solutam orationem. Certe philosophorum vertex Aristoteles tum monuit iambum esse tragicae comicaeque imitationi accomodatum, tum ea ratione id confirmavit quod homines in quotidianis colloquiis sine meditatione ulla aliquos proferre iambos soleant [8]. Horatius quoque in sua *Poetica* id docuit cum de iambo sic caneret [9]:

> Hunc socci cepere pedem grandesque cothurni
> Alternis aptum sermonibus et populares
> Vincentem strepitus et natum rebus agendis.

Ut propterea nos quidem errare malimus cum Aristotele et antiquitate universa, quanquam non erramus in praesens, quam tecum bene sentire. Egregie. Quamvis [14] || uter nostrum erret iam iam videbimus. [*Infirmatur multis argumentis ac tandem diluitur. I.*] Ac primo esto iambus proxime accedat ad solutam orationem et ideo sit facilis ad intelligendum, quod tamen est falsum, ut ostendam non multo post; veruntamen non idcirco custoditur decorum et verisimile; nam quantumvis nobis in quotidiano sermone exci-

deret iambus aliquis, non tamen est verisimile ut excidat ingens illa, continuata atque adeo perpetua iamborum moles qua tragoedia atque comoedia coagmentatur. Quapropter non ego dicam a tragoedis et comoedis verisimile ac decorum perturbari si inter loquendum proferant unum atque alterum iambum, aut paucos quosdam iambos: sed ut tot millia eaque continuata proferant, id vero nunquam fatebor cum verisimili consentire, praesertim vero quia si forte homines in quotidianis colloquiis iambos aliquos funderent, hi sine dubio essent incompositi, enerves, insulsi, ignobiles, non autem viriles, suaves, operosi, graves, salsi, nobiles, quales apud poetas praesertim tragicos passim offendimus. Et idcirco adversariis sic potius esset disserendum. Cives ac populares, quin aulici regesque ipsi, quamvis in quotidianis colloquiis multa ultro citroque proferant ac dies horasve totas colloquantur, vix paucissimos quosdam iambos effundunt atque eos etiam enerves fere, insulsos et incompositos. Tragoedi itaque atque comoedi qui illorum colloquia imitantur, vix paucissimos quosdam iambos proferre deberent atque eos enerves et incompositos: tantum abest ut perpetuis et operosis iamborum colloquiis et concertationibus verisimiliter inducantur.

[*II*.] Quid? Nonne iambi certis quibusdam pedum comprehensionibus conflari et coerceri solent? Sic sane. Quis igitur animadvertat tragicum actorem aliquem aut comicum semper in secundo quoque et quarto pede in iambo verbigratia insistere ac trimetro catalectico carmen claudere et summatim in brevissima illa comprehensione, quod semel metri genus ac formam arripuerit, ea perpetuo illo recursu auditorum pulsare aures et tamen hoc loquendi genere quotidiana hominum colloquia ex||primi aut dicat [14*v*] aut credat? Ego sane, si quis id in quotidiano sermone ac derepente, non dicam tot millibus continuatisque vicibus, sed ternis aut quaternis efficiat, hunc non tam popularem aliquem quam divinum vel certe a daemone correptum dixerim hominem. Certe et Plutarchus gravissimus author et Plinius id uni oraculo atque afflatis oraculi administris tribuunt ac largiuntur. Quare, ut hanc rem concludam, poterit fortasse aliquis cum Aristotele aut Horatio tueri iambum minus quam caetera carmina distare a soluta ora-

tione, at esse solutae orationi quam simillimum et uno verbo aptum ad verisimile decorumque tuendum, nullo modo.

[*III.*] Nam iambum esse intellectu facilem dicitur quidem facile, sed legentibus persuadetur difficile. Si quis enim Euripidem perlegat, Sophoclem, Aeschilum, Aristophanem sentiet profecto horum dictionem longe maiore obscuritate involutam esse quam ut oratoriae historicaeve dictionis obscuritatem non multis partibus superet. Id quod de Ennio quoque, Pacuvio, Seneca potiori iure affirmari potest, qui Virgilium heroicumque carmen sua illi vincebant vincuntque obscuritate.

Sed ne imprudens sim ego qui iam antea ostenderim quam praepostere a conviciis ad laudem omnemque affectionum morumque varietatem traducerentur iambi, quam temere in tragoedia saepe atque comoedia confunderentur, quam inconstanter semper novati ac variati fuerint et ad aurium voluptatem, sed imprimis ad plausus et quaestum detorti, et tamen pluribus agam adversus illos qui dictitant iambum et intelligenter et commode comoediae atque tragoediae adhiberi, alio sese convertat oratio.

[*Iam ostenditur quid ii senserint quorum authoritate nituntur adversarii*; *nec tam adversariis quam nobis ferme omnes favere.*] Porro autem exposui hactenus ac pro virili quoque mea confirmavi argumenta illa omnia quae mihi in proposita controversia occurrerent adversus solutam orationem. Tametsi eadem infirmavi subinde, immo vero, quoniam sic tandem postularet ratio, explosi penitus ac refutavi, nunc superest ut reliqua illa argumenta expen-

[15] da||mus quae ab adversariis ipsis ex doctissimorum virorum authoritate ducebantur. Licet enim, ubi adversariorum causam rationibus afflictam ac prostratam video, haud sane est quod authoritate magnopere commovear, veruntamen ne tantisper commoveantur caeteri ac perturbentur, in eiusmodi adversariorum perfugium ac propugnaculum iam lubet invadere.

[*Quid senserit M. Tullius.*] Atque ut ab eo qui unus pro Latinis omnibus esse potest, a Cicerone inquam, incipiam: « Quis neget, inquiunt isti, summum hunc dicendi magistrum iudicasse versum poemati esse necessarium, cum se fateatur graecos poetas, quasi aliena quadam lingua locutos, non attingere [10]? Certe id

propter metra pronunciaverit necesse est quibus maxime efficitur ut poetae non graeca sed aliena peregrinaque lingua locuti videantur ». Ego vero an Cicero vel potius qui interim loqueretur Antonius (Cicero nanque graecos poetas pervolutaverat diligenter) metri causa ita locutus sit non facile statuerim. Siquidem magnopere vereor ne id protulerit propter voces quas graeci poetae licenter admodum immutare ac novare solent, sed inprimis ob dialectos quibus poetarum dictio perpetuo fere completur et variatur; dum enim sive oratores sive historici certis quibusdam linguarum finibus cohibent orationem et communi inprimis Atticaque utuntur lingua, poetae et ex Ionica et ex Attica et ex reliquis omnibus (notae enim sunt) multa decerpunt. Ita fit ut, dum ab oratoribus qui minime sunt ad intelligendum difficiles, ad poetas divertit aliquis, huic isti quasi aliena lingua locuti videantur: usque adeo propter dialectorum varietatem vocumque novitatem obscuri sunt et involuti. Quanquam, quoniam ei qui ab oratoribus ad poetas divertat versus quoque obscuritatem parere solet, nolim ego istorum sententiam penitus improbare: quin, ut liberaliter cum illis agam, pervelim eam tantisper admittere, praesertim vero cum M. Tullius alibi saltem hanc sententiam expresserit luculenter. Nam et in *Oratore*: « Quaestionem, inquit, poetae attulerunt quidnam esset illud quo ipsi differrent ab oratoribus || numero [15v] maxime videbantur antea et versu; nunc apud oratores iam ipse numerus increbuit. Quicquid est enim quod sub aurium mensuram aliquam cadit, etiam si abest a versu, — nam id quidem orationis est vitium — numerus vocatur » [11]. Et in tertio *De oratore*, qui locus clarior est quam ut tergiversari quicquam liceat, dum oratores cum poetis conferret, « Neque vero, aiebat, haec tam acrem curam diligentiamque desiderant quam est illa poetarum quos necessitas cogit et ipsi numeri ac modi sic verba versu includere, ut nihil sit ne spiritu quidem minimo brevius aut longius quam necesse est » [12]. Sic M. Tullius, ut propterea satis superque constet poetas carminibus fuisse adstrictos. Quanquam locus hic haud officit nobis quicquam; neque enim quaerimus interim an poetae sese carminibus obstrinxerint, sed potius contendimus tragicam et comicam fabulam carminum vinculis solvendam et liberandam

esse, cum metrorum culpa poematis verisimile, decorum, dignitas, intelligentia, denique solida utilitas ac fructus, honesta etiam voluptas depereat et evanescat.

Atque hac in re obtestamur adversarios ut, quid M. Tullius praeceperit ac senserit, explorent diligenter; intelligent enim scriptum reliquisse poetas, ut numeris et cantibus adiuvantur, esse quidem dulces ita ut a multis non legantur solum, sed ediscantur, sed tamen mollire animos nostros, nervos omnes virtutis elidere, denique per speciem liberalis eruditionis multa nobis afferre mala et detrimenta. Et quamvis, dum suarum ille laudum praeconem, hoc est Archiam poetam, defenderet, mirifice et poesim et poetas extulit et ad hanc rem non oratorios modo sed et poeticos nervos indendit, quasi poetae sancti essent deorumque munere commendati, quasi saxa et solitudines poetarum vocibus responderent, immanes bestiae eorum cantu flecterentur [13], quasi imperatores fortissimi poetas sibi comites delegerint ac prope armati poetarum nomen musarumque delubra coluerint [14], veruntamen ubi tantisper ardorem illum remitteret ac studium et serio ageret, poetarum metris, cantu, intensioreque imitatione permotus, sic statuebat: [16] « Recte igitur a ‖ Platone educuntur ex ea civitate quam finxit ille, cum mores optimos et optimum reipublicae statum exquireret. At vero nos, docti scilicet a Graecia, haec et a pueritia legimus et discimus, hanc eruditionem liberalem et doctrinam putamus » [15]. Neque vero haec ego commemorasse velim quod poetas poesimque contemnam aut musis infensus sim; tantum enim abest ut poetis ac musis sim infensus ut censeam moderatam poesim esse honestissimam remissionem animorum optimamque humanae vitae magistram. Denique quas Cicero politioribus literis egregias tribueret laudes, dum illis ali adolescentiam diceret, oblectari senectutem, res secundas ornari, perfugium atque solatium praeberi adversis, quin delectare nos illas domi, non impedire foris, nobiscumque pernoctare, peregrinari, rusticari [16], in liberalem poesim conveniunt vel maxime; veruntamen ubi id largitus fuero adversariis, eo tamen recurram ut intemperantes comicorum ac tragicorum numeros ac metra, multo vero magis cantus ac caeteras illas corruptrices animorum delicias cum optimo Platonis

interprete (hanc enim sententiam sine dubio ex Platonis *Politia* hausit Cicero) animos nostros mollire ac virtutis nervos incidere, denique sperata nos utilitate defraudare contendam. Ita demum si quid M. Tullii valet authoritas (valere autem plurimum debet, immo vero Latinorum instar omnium esse potest magnus hic romanae eloquentiae ac philosophiae parens) tragici et comici, dum, soluta oratione posthabita, fabulam metris involvunt et cantibus, non boni humanae vitae magistri habendi sunt.

[*Quid Plato.*] Quod cum ita sit, iam facilius licebit animadvertere num tantopere adversariis faveat Plato, an vero sententiam confirmet nostram. Nam quid est, obsecro, cur poetas, maxime vero imitatores, e republica eiecerit sua? Certe si quis attentius eum perlegat, intelliget non lyricis infensum esse aut si qui sunt alii qui imitationi haud astricti sint, cum praesertim horum carmina divinis laudibus canendis, ut ille ait, accommodata videantur [17]. Cum Homero etiam heroicisque poetis, quos etiam in multis lau‖dat, facile rediisset in gratiam ubi et temperatiore imitatione usi essent et in primis nonnulla quae cum honestate ac virtute pugnare viderentur, emendassent. Verum in tragicos et comicos, quoniam perpetuam illam imitationem metris et cantibus ad lasciviam sevitiamve inflecterent totam, sic exarsit ut tandem et illorum poemata repudiaverit, et poetas ipsos e sua republica excedere iusserit, tanquam si aqua illis et igni interdictum vellet, idque quia versu, rythmo et harmonia mulcerent quidem aures et expertem rationis sensum delectarent, confluentibus denique in theatrum turbis admirationem moverent, ad prudentiam vero et temperantiam non modo non informarent animos, sed ea ratione ne informare quidem possent. Sic sane, dum quaerimus num ex Platonis sententia, non dico carmini illigarent veteres poetae tragicas et comicas fabulas, sed an utiliter illigarent, ita ut eorum imitatio non suavis modo (Platonis verbis utor) atque iucunda, sed ad hominum vitam instituendam rempublicamque temperandam utilis esset [18], non adversariis favet Plato sed nobis potius qui, ut tragoedia et comoedia utiliter retineri possit, eam metris et huiusmodi quasi voluptatis illecebris exolvendam putamus. Atque hac de causa non necesse habeo illud disputare, an Socrates

[16v]

inter loquendum solutam orationem poesi opposuerit aliquando, quasi vero comicae quoque tragicaeque poesi non soluta oratio adhiberetur sed carmen. Etsi enim quae ad hanc rem confirmandam ex Platone afferunt urgentque loca pleraque infirma sunt, veruntamen nolumus non necessariam disputationem suscipere, cum non quaeramus quid fecerint tragici aut comici illi, sed quid fecisse conducat et praestet. [*Quid alii quidam.*] Ita multo minus est quod sive Alicarnassei, sive Hermogenis, sive Eustathii authoritate commoveamur; nam praeterquamquod isti obscure satis ac frigide id significant quod praetexunt adversarii, possem ego illis alios non paucos, eosque non contemnendae authoritatis viros opponere qui aliter sentiunt. Inter quos Dion Chrysostomus, « Pel- [17] lendi sunt ‖ (inquit) a regibus poetae qui ad effusos risus provocant populum, sive carmine provocent sive soluta oratione »[19]. Sed et Alexander Piccolomineus, quem ob doctrinae praestantiam et varietatem praeclarum urbis suae suorumque temporum decus merito appellaveris, non comoediam solum, verum et tragoediam pedestri sermone non sine dignitate scribi posse contendit[20]. Verum quid moror? Esto Alicarnasseus ac caeteri illi duo id scripserint ac perspicuis verbis scripserint quod dictitant adversarii, attamen quid tandem efficiunt ii nisi apud veteres fuisse in more positum ut tragoedia et comoedia metris commendaretur? Profecto aliud nihil. Et tamen non id factum fuisse, sed sine decori perturbatione, immo vero cum auditorum utilitate atque humanae societatis bono factum fuisse docendum fuerat. Qua in re si quis haereat, philosophorum Homerum legat in postremo libro *De republica* atque intelliget tragicos illos et comicos eorum temporum corruptelam fuisse ac pestem.

[*Quid Aristoteles, ex cuius monumentis multa urgentur in adversarios.*] At enim quam tu libenter moras nectis? Quam facile ad omnes alios quam ad Aristotelem divertis? Et tamen non tam facile illum praeterire ac dissimulare deberes quem explicandum suscepisti; multo minus eius authoritatem contemnere quem optimum atque admirabilem poeticae facultatis magistrum fuisse constat.

Ergo, quoniam ignem bene sopitum excitare vos iuvat, auditores, agedum ad nostrum Aristotelem revertamur et quicquid

tandem summus hic philosophorum poetarumque magister aut senserit aut sentire nos iusserit exploremus. Quid enim si nobilis hic non intelligendi solum sed et dicendi artifex plus fortasse nobis concedat quam interim postulaverim?

[*Primum.*] Ac primo ad Aristotelis *Rhetoricam* provoco. Etenim si quis requirat ab Aristotele cur statuerit et caverit ne oratoria dictio sit metrica aut admodum numerosa, respondebit: ne probabili careat aut verisimili. Ac recte: carmen enim summam industriam et requirit ac refert, nec cuiuscunque est sed ingeniosi tantum, quique non subito, sed || magna animi meditatione loquatur et quos publice fundit versus non in praesens pangat, sed domo afferat per otium elaboratos et commentatos. Quis igitur non immerito reprehendat oratorem qui metrica aut nimis numerosa et elaborata oratione utatur et tamen iure sustineat servos et mulierculas loquentes, ac subito diuque loquentes, metris? Profecto orator non quod paratus accedat reprehenditur; non quod meditatus loqui videatur. Quin si inter loquendum omnino imparatus venisse deprehendatur, temeritatis facile insimulatur, praesertim si gravem causam et apud graves aut difficiles auditores agat; sed duntaxat ne artificium non dico non adhibeat orationi, sed ne ostentet, praecipitur. Et erit qui impurissimos lenones, sordidas lupas bonis et operosis inter se versibus altercantes atque horas integras colloquentes sine verisimilis ac decori offensione induci affirmet, cum tamen ne tantillum quidem parati ac meditati videri debeant, sed e re nata ac derepente loqui, uno verbo, casu in congressum venire? Quapropter si Aristotelis ratio quicquam in oratorum valet spatiis, nostra sane in poeticis quod volumus efficit atque demonstrat luculente. [17v]

[*Dubitatur.*] Sed videre mihi videor ac persentire vestrum aliquos ingenium interim exerere ac mentem, ut se ratiocinatione hac nostra quasi sophismatis laqueis expediant. Quid? Aliquem etiam mihi videor audire qui in me sic disserat: « tu vero tua ista ratiocinatione si quid ostendisti, illud ad summum ostendisti, tragoediam et comoediam, quoniam carmine violetur decorum ac verisimile carmine peragendam non esse: at soluta oratione peragendam, minime. Quin fortasse etiam ne illud quidem satis

ostendisti, non peragendam carmine. Is enim est Aristoteles qui dum multa construit, aliqua etiam, nec sentiens, destruit. Passim enim videmus Aristotelis rationes eas esse quae dum aliquid confirmant, aliud quidpiam, nescio quo pacto, per incogitantiam infirment quod minus vel debuisset vel voluisset. Exempla sunt in [18] promptu. Efficere atque de||monstrare conatur divinam mentem nihil nisi optimum ac divinissimum contemplari, cum ecce tibi, per incogitantiam, rerum mortalium illi et intelligentiam proindeque earundem curam et providentiam adimit, quam tamen alibi et saepe et gravissimis verbis admiserat. Nobilissimum quoque fortitudinis campum et, ut cum Peripateticis loquar, praecipuum fortitudinis obiectum docet esse mortem, idque quia cum res horribiles et formidolosae sint fortitudinis obiectum, mors horribilia et formidolosa vincat omnia, immo quemadmodum summum ita ultimum sit formidabile, cum post mortem nihil nos maneat aut bonum aut malum. Sic animi immortalitatem per incogitantiam statuere videtur quam tamen alibi refellit passim. Denique infinitum esset percurrere loca illa omnia in quibus, dum unum statuit atque confirmat, aliud quod minus voluisset refellit et infirmat. Et ideo eam bonus peripateticus regulam diligenter retinere debet, ut in Aristotelis ratiocinationibus illud maxime spectet quod molitur Aristoteles, si quid vero incommodi veluti obiter e ratiocinatione illa redundare videatur, non statim novum inde decretum colligat. Sic igitur in praesenti illud maxime spectandum est quod molitur ratiocinatione illa Aristoteles, quod est oratori, ut verisimile tueatur, non metris sed pedestri oratione dicendum. Quod si ratio ista deflecti commode potest, quin commodius, ut tu praetexis, ad carmen tragoedis et comoedis veluti extorquendum, non hoc audendum hoc tempore, cum alibi Aristoteles metra comoediae tribuat atque tragoediae. Quae res eo magis concedenda est hoc in loco quod in eodem confessus sit metra, a quibus abstinendum est oratori, ad poetam pertinere. Ita ut hoc ipso in loco satis superque indicaverit tragicis et comicis quippe poetis convenire metra. Quamobrem non debemus argumentationem illam eo traducere ut carmen tragicis et comicis extorqueamus, tametsi ansam aliquam huic extorquendo offerre

visus sit Aristoteles. Quanquam si quis accuratius aestimet, ne hanc quidem ansam obtulit. Siquidem, quemadmodum || multa [18v] conceduntur poetis quae prohibentur caeteris ac multa decore usurpantur a poeta quae indecore attingerentur ab oratore, ita etiam in verisimili tuendo licentior esse potest poeta quam orator. Ut enim e machinis suos illi proferebant deos, eosdem cum hominibus in congressum vocabant, ab inferis et animas et diras et monstra excitabant, diem saepe integrum ternis horis aut quaternis et absumebant et absumunt in praesens, actores insuper et secum ipsos colloquentes inducunt idque elata voce et congredientes altius loquentes faciunt atque clamantes quasi theatro toto inter se dissitos ac sexcenta alia usurpant et factitant, quae omnia, etsi a verisimili absunt longe, dabantur tamen poetis ac dantur, ita etiam ut praeter morem carminibus vel imperitissimi loquerentur concedebatur poetis, quod tamen non concedebatur oratori. Et ideo Aristoteles ea usus est ratiocinatione quod sciret valere in oratorem non in poetam, cui omnes ut hac in re ab verisimili tantisper discederet largirentur. Graviora itaque ac tutiora argumenta arripias necesse est, si cum Aristotele tueri velis tragoediam et comoediam posse, immo esse pedestri peragendam sermone ».

[*Respondetur.*] Sic, inquam, video mihi vestrum aliquos respondere atque adeo obiicere. Ego vero, quoniam nobis ex Aristotele suppetunt aliae rationes multae atque illae gravissimae et ex mediis poeticae doctrinae spatiis desumptae, nolim non vobis hac in re gratificari. Tametsi illud saltem fatendum vobis est interim, adversariam sententiam si non prostratam adhuc, certe labefactatam videri posse. Nam asserere eum qui probaverit tragoediam et comoediam non esse carminibus peragendam non statim probasse peragendam esse pedestri oratione, aut velle Aristotelem uno longius respectasse oculo, dormitasse altero, sive, ut dicam planius, uno eodemque tempore et acute et oscitanter philosophatum esse, id vero non tam aequi rerum aestimatoris esset, quam arguti disputatoris et perpugnacis. Sic etiam nolle nisi levem quandam ac pene || adumbratam haberi verisimilis [19] rationem quo poesis sustinetur universa, ac peccato, etsi non in-

tollerando, gravissimum et intollerandum elevare, est a ratione longe alienum: ut enim historico veritas sic poetae verisimile pro virili semper sectandum ac mordicus, ut ita dixerim, et perpetuo retinendum est.

[*Secundum.*] Sed ut iam tandem robustiores machinas adversariae opinioni oppugnandae atque adeo prosternendae proferamus ex Aristotelis officina, agedum, obsecro, et quid de re hac in sua *Poetica* senserit magnus hic intelligendi et dicendi artifex, et quae praecepta dederit, aut saltem quid ex illius initiis atque decretis colligere nos ac sentire oporteat, exploremus. Ergo Aristoteles non longe a suae *Poeticae* initio monebat poematum ferme genera ac formas tripartito distingui ac variari: nimirum quia imitarentur ἢ τοῖς ἑτέροις, ἢ τὰ ἕτερα, ἢ τῷ ἑτέρως, hoc est vel diversis instrumentis, vel res diversas, vel diversa ratione ac modo [21]. Cumque subinde aperiret qualis tandem instrumenta diceret, monebat esse illa harmoniam, rythmum ac λόγον seu sermonem [22]. Ubi sane, ut subiectam rythmo et harmoniae vim atque notionem mittam hoc tempore, sermonis nomine id plane intelligebat quod propria sermonis notio representat, nimirum orationem sive solutam sive numeris adstrictam; ut enim nemo est qui nesciat orationem aut sermonem in solutum distingui ac vinctum, ita etiam, propria ac trita sermonis notione ac significatione retenta, hic sermonis nomine sermonem tum vinctum tum solutum designarit et inter poeticae imitationis instrumenta enumeraverit necesse est. Et quamvis non me lateat λόγον seu sermonem interdum cum ab aliis authoribus multis iisque optimis, tum inprimis ab Aristotele ipso pro soluta tantum oratione usurpari, id quod nobis multo magis faveret qui solutam quoque orationem ex Aristotele poematis quibusdam adhiberi volumus, veruntamen quoniam Aristoteles ipse, id quod paulo post constabit satis, luculenter docet se pro quocunque orationis genere ' sermonem ' usurpasse, nolim ego [19v] nisi aequo iure di||sputare. Cum vero illud hac in re superesset Aristoteli, ut scilicet doceret qualisqualis tandem poesis illa esset quae sermone uteretur, « Epopoeia, inquit, est quae sermonibus nudis vel metris utitur » [23]. Ubi et quid sermonis nomine intellexisset antea et summatim esse omnino aliquod poematis genus

quod soluta oratione imitari posset, immo vero imitaretur, usque adeo aperte docuit, ut nihil clarius. Si enim id ipsum plane affirmare voluisset quod nos contendimus, videlicet esse aliquod poema quod pedestri oratione et imitari possit et imitetur, id profecto clarioribus verbis ac significantioribus scribere potuisset nullis. Et hinc est ut statim ad hoc poematis genus tam Sophronis et Xenarchi revocet mimos, qui sine dubio metris erant conscripti, quam Socratis sermones seu dialogos qui soluta oratione continebantur [24]. Atque huc etiam pertinet quod, cum deinceps secundam illam poematum distinguendi rationem proferret quae ex materiae varietate ducebatur, monuerit hanc tam imitationibus et poematis convenire quae ψιλομετρία, nudis inquam metris, peragerentur, quam iis quae sermone continerentur [25]: ubi quoniam sermonem opponebat metris, solutam orationem sine ulla dubitatione intelligebat. Quapropter qui pugnant ex Aristotelis sententia nullas poematum formas posse soluta oratione conscribi, ii sane ab Aristotele discedunt quam longissime.

[*Dubitatur.*] At enim valent ista quidem (sic enim videor mihi doctissimos quosdam viros qui nostrae huic intersunt disputationi me peramice compellantes audire), ac plurimum valent, ad sententiam istam confirmandam; veruntamen, si rem universam aequi bonique consulas, multa sunt quae nos in contrariam impellant sententiam et faveant adversariis. [*I.*] Etenim qui fieri potest ut Aristoteles Socratis sermones, hoc est, ut tu quidem intepretaris, Platonis dialogos, revocaverit ad epopoeiam quam constat ab Aristotele et rebus ab heroibus fortiter gestis et, quod caput est, heroico sive hexametro carmine concludi et cohiberi? Certe Aristoteles, ubi epopoeiam confert cum tra||goedia, has monet convenire quod utraque utatur carmine, dissidere quod tragoedia iambis, epopoeia hexametro imitetur et contineatur. Atque idcirco etiam cum de epopoeia disputaret sigillatim, docebat huic non quodlibet metri genus sed hexametrum convenire, idque tanquam a natura fuisset epico poemati attributum. [*II.*] Quanquam ne mimi quidem illi etsi vincti metris videntur potuisse ad epopoeiam revocari, cum nec heroico constarent carmine, si multis credimus, nec heroum facta imitarentur, sed homines vilissimos [20]

et perridiculos, ita ut aegre aut intelligi aut credi possit mimos istos epopoeia contineri. [*III.*] Huc accedit quod, cum scriberet Aristoteles esse facultatem quandam quae promiscue tripartita ista instrumentorum varietate uteretur, id illis verbis confirmabat, quia scilicet dityrambica et harmoniam et rythmum et metrum, quod est instrumenta illa omnia, simul confunderet ac permisceret. Certe hoc in loco, sermonis mentione abiecta, metrum in tertii illius instrumenti loco habuit: ita ut sermonem antea pro metro fuisse ab Aristotele usurpatum non temere suspicemur; dicerem etiam ' concludamus ', nisi caetera illa loca in quibus sermonem opponit metro, id re vera omnino prohibere viderentur. Ut propterea vel inconstans seu potius vafer ac versipellis fuerit Aristoteles atque ad torquenda ingenia suosque sectatores fatigandos natus quique serendas ancipiti oratione discordias censuerit, ut, inexplicabilibus sui studiosos contentionibus implicatis, diuturniore tyrannide potiretur; vel saltem loca ista Delio natatore egeant, atque ut Aristoteles ipse tanquam ab inferis excitetur. [*IV.*] Quanquam quisquis tandem fuerit Aristotelis hac de re sensus, qualequale consilium aut quaecunque praecepta dederit, quid tandem efficiunt ista ad tuam illam sententiam confirmandam qua tragoediam et comoediam non invito Aristotele carminum vinculis exolvebas? Siquidem ubi tibi concesserim epopoeiam ex Aristotele pedestri oratione ac stylo confici posse, non tu tamen effeceris id quoque de tragoedia et comoedia statuendum. ‖

[20*v*] [*Respondetur*] Ego vero mirifice gaudeo quod aequos et auditores et rerum aestimatores in praesens offenderim, quique non asserant hic pro metro sermonem perpetuo usurpari posse (quod sine ulla Aristotelis authoritate quasi de tripode loquentes statuunt aliqui) neque Aristotelem contendant seipsum emendasse tandem, quasi sermonem pro metro usurpasset minus proprie, quod pugnant alii. Nam nihil erat quod summus dicendi artifex aut ferreis vocibus, ut ita dicam, plumbeisve uteretur, cum argenteas immo aureas haberet in promptu, aut eam culpam emendaret vel potius deprecaretur qua facillime carere potuisset; aut rursus, postquam eam, quod adversarii dictitant, emendasset, asserens epopoeiam imitari τοῖς ψιλοῖς λόγοις ἢ τοῖς μέτροις,

hoc est, ut illi frigide omnino ac praepostere interpretantur, «nudis sermonibus idest metris», aut «nudis sermonibus vel potius, ut rectius dicatur, metris», paulo post in eandem culpam dilaberetur ut diceret poemata τῷ λόγῳ ἢ ψιλομετρίᾳ, sermone inquam seu nudis metris, imitari ac meliorum deteriorumve imitatione variari. Iure itaque me auditores illos nactum gaudeo qui non ad istas interpretum quorundam confugiant nenias ut ne id quod est fateantur: sed potius et commoveantur et rem eam esse fateantur in qua Aristoteles veluti ab inferis excitandus videatur. Quanquam ne id quidem est magnopere necessarium, nam et interpretes aliqui aliquam dubitationum quae vos haerentes habent explicarunt partem et nos fortasse easdem Deo bene iuvante diluemus et obteremus universas.

[*Ad I. et II.*] Ac primum quidem dum diceret Aristoteles epopoeiam et soluta oratione imitari et carmine, epopoeiae nomine non heroicum poema seu carmen intelligebat quid enim absurdius dici aut fingi potuisset? sed fictionem seu imitationem sermone factam, atque, uno verbo, id quod epopoeiae sonat nomen. Etenim quemadmodum ἔπος, teste Homeri interprete [26], plerunque significat verbum seu dictum atque sermonem, aliquando carmen in universum, interdum etiam certum carmen, videlicet hexametrum || sive heroicum; ita etiam epopoeia, quae sermonis [21] fictionem significat, et sermonis cuiuscunque, tam soluti scilicet quam vincti, et sermonis carminibus adstricti et hexametri denique imitationi seu dictioni aptari potest. Atque hac de causa ad huiusmodi epopoeiam revocavit Aristoteles tam Sophronis et Xenarchi mimos qui, ut dicebam, constabant versibus, quam Socratis sermones seu Platonis dialogos qui soluta oratione scripti sunt. Cum enim id commune haberent ut perpetuo imitarentur ac sermone (metrico illi quidem et vincto, hi liberiore atque soluto) imitarentur, ad epopoeiam, hoc est ad imitationem sermone factam, utrosque censuit revocandos. Quod enim Sophronis mimi continerentur carminibus, id sane cum Demetrius Phalereus testatur luculente, tum vero Athenaeus; nam uterque mimorum illorum carmina refert permulta. Idem de Xenarchi mimis dicendum est, ex quibus carmina item profert Athenaeus sexcentis in locis. Quid

multa? Aristoteles ipse in libro *De poetis*, quemadmodum Athenaeus [27] refert, testatus est Sophronis mimos ἐμμέτρους fuisse, metris, inquam, fuisse conscriptos. Ut mirum sit, id quod accurate animadvertit Patritius, tam multos ex Aristotelis interpretibus a Suida [28] deceptos, censuisse Sophronis mimos non carmine sed pedestri sermone fuisse exaratos. At vero per Socratis sermones intelligendos esse Platonis dialogos, qui, ut perspicuum est, soluta oratione conscripti sunt, non est quod dubitemus. Nam, ut omittam tum Platonem ipsum maluisse eos dialogos et Socrati quam sibi acceptos referri et socraticos potius quam platonicos appellari, et idcirco etiam in illis primas partes Socrati semper propemodum detulisse, tum Aristotelem dum Platonis dialogos atque decreta carpit, plerunque, Platonis suppresso nomine, Socratem carpere, profecto Aristoteles in libro illo *De poetis*, quemadmodum apud Athenaeum [29] item legere licet, Socratis dialogos cum Sophronis mimis, quos tamen metris scriptos esse dixerat, coniungit docetque utrosque ad imitantes sermones pertinere. Ex [21v] quo loco ‖ satis intelligere licet tum Socratis sermones et dialogos usurpari promiscue, tum dialogos istos, etsi soluto scriptos sermone, ad poesim non secus ac Sophronis mimos revocari, quod utrique imitatione continerentur.

Adde quod vix ac ne vix quidem, fingi potest qui alii fuerint Socratis sermones. Siquidem eius vitam, quin dicta factaque omnia a multis diligenter perscripta legimus, nec tamen ab eo sermones ullos literis consignatos legimus, immo vero a Socrate ante extremum fere vitae diem literis nihil mandatum fuisse in *Phaedone* proditum est [30]. Quamobrem qui socraticos sermones istos carmen quoddam fuisse dictitant cui Socrates morti proximus nescio quam Aesopi fabulam illigasset, ii mihi videri solent perfrigidum omnino ruinosumque perfugium sibi parasse, quandoquidem neque verisimile est ut Aristoteles in libris *De arte dicendi* [31], ubi rursus socraticorum sermonum mentione iniecta asserebat hos moratos omnino fuisse et de moribus fuisse locutos, in carmen hymnumve illum inspiceret; contra vero perquamverisimile est ut socraticos dialogos spectaret qui maxime τὰ ἤθη continerent ut de moribus loquerentur; neque rationi est consentaneum ut ex hymno aut

perbrevi carmine isto tam amplam et imitationis et moratae orationis vim explicandi ansam arriperet neque rursus ut hymnum sive carmen sermonum nomine appellaret. Adde quod cum mathematici sermones, quos eodem in loco moratos fuisse negat, non potuerint nisi soluta oratione contineri, sermones socratici quos e contrario moratos fuisse dicit, non debuerunt nisi soluta item oratione contineri, alioquin minus apte atque adeo insulse ac frigide solutos mathematicorum sermones cum hymno illo aut carmine contulisset. Sed quid moror? Si socratici sermones isti metris conscripti erant, profecto Aristoteles quemadmodum frigide omnino ac temere hymnum aut carmen istud socraticos sermones nuncuparet, sic inepte vel potius falso diceret nihil commune et mimis illis et huiusmodi sermonibus reperiri, nam metrum seu carmen fuisset in || promptu. [22]

Neque vero obiiciat mihi quisquam fore bilinguem Aristotelem qui epopoeiae nomen modo pro heroico carmine modo pro sermone tam soluto quam etiam vincto usurpet. Nam hac ipsa de causa monebat se ad epopoeiam varias illas imitationes (et vinctas scilicet et solutas) revocare, quod aliud commune nomen suppeteret nullum, quasi diceret: « memini me ab initio ' epopoeiam ' pro heroico carmine usurpare, eodem quoque nomine a me usurpabitur in posterum; nunc tamen, quoniam nomen aliud suppetit nullum quo socraticos sermones una cum Sophronis et Xenarchi mimis (haec enim omnia sic imitantur ut tertio illo poetarum instrumento, sermone scilicet, seorsim utantur) certo aliquo imitationis instrumento adstringam, dabitis mihi hanc veniam ut ' epopoeiam ' pro quacunque imitatione solo sermone facta tantisper usurpans (nam id quoque valere potest ' epopoeia ') eiusmodi nomine poeticas imitationes illas concludam omnes et patefaciam quae harmonia et numero praetermissis solo sermone utuntur. Ut enim politiam aliquando in regnum, aristocratiam, et politiam distribuere coactus sum et communi nomine, quia scilicet privatum nomen suppeteret nullum, postremam hanc gubernationis speciem appellare, utque rursus plantarum animam non dissimili de causa ψυχῆς nomine comprehendi, tametsi refrigerari ac respirare animantium sit non plantarum (aptius enim commune nomen haud

occurrebat), ita etiam in praesens consimili egestate nominum adductus epopoeiam pro quacunque imitatione sermone facta usurpabo; quamvis sat sciam eam pro heroico poemate passim receptam esse ». Haec est germana huius loci sententia. Et idcirco apposite omnino ac scite Madius, nobilis Aristoteleae *Poeticae* interpres, et individuus eiusdem assecla Bartholomaeus Veronensis et post hos etiam Alexander Piccolomineus nos gravissimis verbis, ne scilicet cum aliis multis offenderemus, de hac re tota monuerunt. Quare Madius, ut huius rei specimen vobis extet aliquod, dum [22v] hunc ipsum locum enarrat in quo || tum mimos illos tum socraticos sermones ad epopoeiam refert Aristoteles, « Cum epopoeiam (inquit) tum soluta oratione, tum etiam metris imitationem facere dixerit, epopoeia vero proprie dicta, et, ut eius est communis apud homines usus, heroico metro addicta, sit, se nobis Aristoteles merito nunc excusat, et rationem affert, cur imitationem oratione soluta factam, epopoeiam appellaverit. Nam si non (inquit) ita epopoeiae nomine latius utamur, nulla communis erit vox, qua factam sermone tantum imitationem omnem significare possimus, qualis erat nimirum imitatio in mimis Sophronis, atque Xenarchi, ac praeterea dialogis; quorum sive quaedam oratione soluta, quaedam vero carmine, sive oratione soluta omnia essent conscripta, cum in hoc tamen convenirent, quod sermone duntaxat imitarentur, unico sane nomine vocari iure debebant. Id genus erat epopoeia, aliter, ac vulgo capi soleat, accepta; nam ut graeca vox indicat, tantum epopoeia significat quantum ' per verba faciens ', idest verbis imitans » [32]. Haec Madius: quam sane rem, quoniam facile erat labi, in eorum progressu commentariorum semel, iterum ac tertio nobis in memoriam revocavit. Tametsi quod pertinet ad mimos illos, non potuit non haesitantiam ille suam, unde interdum aberravit etiam, non indicare ac prodere.

[*Ad III.*] Sed quoniam iam satis constare potest quales fuerint Aristoteli Sophronis et Xenarchi mimi, quales Socratis sermones, cur et mimos et sermones istos ad epopoeiam omnes, et ad quam epopoeiam, revocaverit, agedum videamus cur potius dixerit dityrambum harmonia, rythmo et metro imitari quam harmonia, rythmo et sermone. Si enim ab initio non pro metro usurpaverat

sermonem, quid erat quod ad extremum tripartitam istam instrumentorum varietatem non ' harmoniae, rythmi et sermonis ', sed ' harmoniae, rythmi et metri ' nomine in dityrambicam concluderet? Ego vero sic statuo: locus iste, si quis paulo accuratius aestimet, non modo non favet adversariis, sed eorum opinionem et causam magis adhuc infirmat, nostram adiuvat atque confirmat. Etenim Aristoteles, cum monuisset varia illa poematum genera ea etiam ratione ‖ inter se distingui et variari quod tripartito illo [23] instrumento vel seorsim vel promiscue uterentur, sic λόγον seu sermonem inter instrumenta illa numeraverat ut sermonis nomen proprie, quatenus scilicet et soluto et vincto communis est, usurpasset. Hac etiam de causa cum doceret quod poematis genus sermone seorsim uteretur, ad epopoeiam, hoc est ad imitationem sermone factam, tam socraticum, pedestrem scilicet atque solutum quam mimicum illum, idest metricum ac vinctum, sermonem revocaverat. Quis igitur non fateatur Aristotelem, cum subinde ostenderet quae poematum formae uterentur instrumentis illis promiscue omnibus, debuisse etiam docere solutone an vincto uterentur sermone? Certe, quemadmodum sermone iam semel in solutum et metricum distincto, socraticos sermones revocaverat ad epopoeiam propter solutam orationem, mimos propter vinctam, ita cum moneret dityrambicam tripartito instrumento isto uti promiscue, debuit etiam docere sermone solutone an metrico uteretur. Et ideo, ne id requirendum superesset si dixisset harmonia, rythmo et sermone uti, « dityrambica, inquit, harmonia utitur, rythmo et metro » [33]. Non necesse itaque est ut quartum instrumentum proferamus, quia metrum est sermonis pars altera, idest vinctus sermo.

Sic sane perspicuum est non prosterni hinc sententiam nostram, quin locum universum cum sententia nostra optime cohaerere; contra vero infirmari atque adeo prosterni adversariam inde colligitur, quia si metrum, cuius mentionem hic facit, et sermonem, cuius mentionem fecerat antea, confunderet ac promiscue usurparet, culicem sane percolasset devorassetque camelum. Nam epopoeiae nomen, quoniam pro heroico carmine iam semel usurpatum fuerat, ne coactus quidem ausus est interim pro fictione

sermonis usurpare nisi cautione quadam ac moderatione adhibita; et idcirco, ne nominis ambiguitate deciperemur, indicavit se ideo et mimos illos et socraticos sermones ad epopoeiam revocare quod aliud commune nomen suppeteret nullum. Cum igitur hac veluti [23v] excusatio‖ne uti et quasi culpam deprecari voluerit tametsi non licenter omnino illud faceret cum epopoeiae nomen sermonis fictionem significaret, quanto magis admonitione seu excusatione potius uti, quin culpam deprecari debuisset, ubi sermonem pro solo metro, quod insolentissimum fuisset, accipere ac sine necessitate ulla (metrum enim in promptu erat) usurpare libuisset? Sic conciliavimus, opinor, loca illa Aristotelis universa quae in proposita controversia torserunt semper interpretes omnes. Neque enim illos solum qui carmine quancunque poetarum imitationem concluderent ex Aristotele haerentes habuerunt, verum etiam qui aliqua ex parte solutam orationem retinuerunt. Nam hi quoque vel epopoeiae vim minus intelligentes, vel de mimis illis Socratisque sermonibus haesitantes, vel certe utrunque minus recte et commode explicantes aberrarunt a scopo.

[*Ad IV. Ac prius tribus rationibus, adversus istiusmodi argumentum munitur sententia nostra; tum diluitur argumentum ipsum.*] Verum dum Carybdim declino, video me, nescio quo pacto, in Scyllam propemodum incidisse. Dum enim iis resisto qui pugnant me ab Aristotelis sententia quam longissime discedere atque adeo cum illo mirifice pugnare, cum non carmine solum sed pedestri oratione epopoeiam ex Aristotelis sententia conscribi posse immo vero conscriptam fuisse doceam, ecce tibi clamant alii illud interim corruere quod a me de tragoedia et comoedia iandiu fuerat constitutum, has scilicet soluta quoque oratione conscriptas ad poesim Aristotele authore pertinere. Qui enim, obsecro, id tu ex Aristotele demonstrasti qui nescio quam epopoeiam tantum docuisti, si tamen docuisti, posse ex Aristotele pedestri sermone ac stylo pangi et exarari? Quid multa? Cum scribat Aristoteles tragoediam et comoediam esse ex poematum illorum numero quae, perinde ac dityrambicum, harmonia, rythmo, metro denique imitantur, profecto qui ex Aristotele id ipsum demonstrare moliatur quod tu praetexis ac pugnas, is solis lucem obscuram, vel, ut sig-

nificantius loquar, rectam lineam curvam, curvam rectam demonstrare moliatur.

[*I. ratio.*] Ergo ut talem ac tantam invidiam declinem simul||que [24] fidem liberem meam, sic primum disputo. Quaecunque facultas imitatur nec quamlibet rem imitatur, sed humanas actiones; nec humanas actiones imitatur quocunque modo, sed sermone, ea ex Aristotele ad epopoeiam ac proinde ad certum quoddam poematis genus est revocanda. Sed tragoedia atque comoedia soluta oratione conscripta imitatur; nec quancunque rem imitatur, sed humanas actiones; nec humanas actiones imitatur quocunque modo, sed sermone. Tragoedia itaque et comoedia quae soluta oratione conscripta sit ad epopoeiam ac proinde ad certum poematis genus ex Aristotelis sententia est revocanda. Haec sit prima ratio. Nunc excutiat, obsecro, Petrus Victorius suum ille ingenium; acuat mentem Mutinesis interpres; exerant intelligentiam Victorii, si qui sunt, Mutinensisque sectatores ac sese, si quo modo possunt, hoc expediant argumento. Qui enim fateatur interim recte fuisse loca illa Aristotelis explicata ac summatim ad epopoeiam solutae orationis imitationem fuisse revocatam, is etiam fateatur oportet id a nobis recte omnino constitui quod de tragoedia comoediaque statuimus. Nam si quis obiiciat comoediam sive tragoediam videri interim Protheum quendam, vel potius monstri persimilem, quae, cum ab Aristotele epopoeia e regione collocetur sexcentis in locis, nunc ad epopoeiam a nobis revocetur, meminerit is epopoeiam a nobis in praesens non pro heroico poemate et carmine [*manca*] huic vere quidem tanquam e regione comoedia atque tragoedia collocatur ab Aristotele), sed pro quacunque imitatione sermone facta usurpari (id enim facimus Aristotele ipso magistro ac duce) atque intelliget ad hanc non immerito, quin eodem Aristotele authore, tragoediam et comoediam revocari.

[*II. ratio.*] Iam vero etsi res ex proposita ratione clarior est quam ut maiore confirmatione indigeat, veruntamen, ne non argumentis abundare videamur, lubet eam uberius adhuc confirmare. Ac profecto Platonis dialogi continentur illi quidem perpetua imitatione, atque ita continentur, ut hac de causa ab A||ris- [24v]

totele ad epopoeiam, hoc est ad imitationem sermone factam, fuerint revocati. Sed tamen si quis humanas in eis actiones requirat quae sunt poeticae imitationis materia, si fabulam fabulaeque unitatem, si peripetiam et agnitionem, si mores praeterea, si rursus quo pacto inde aut purgentur animi aut virtutibus excolantur, ac summatim ea conquirantur in illis omnia quae in perfectam fabulam aut poesim conveniunt ex Aristotele, non difficile sane erit quaedam ex iis continuo reperire, ceu dictionem, sententiam, mores etiam (est enim maxime omnium morata socratica oratio); humanae quoque actiones, quoniam dramatica est oratio illa universa, non difficile occurrent, quamvis dicta magis quam facta dialogis exprimantur; fabula proinde non aegre apparebit, si, quod Aristoteles docet, fabula sit actionum imitatio; plerunque etiam observare licebit episodia ac dictionem imitationemque illam affectionibus perpurgandis, virtutibus etiam inserendis, accomodatam esse, tametsi, quoniam interdum ad sapientiam informat potius quam ad mores, haud perpetuum erit dialogis omnibus animos aut perpurgare aut virtutibus excolere. Difficilius tamen erit peripetiam seu fortunae commutationem in eis agnoscere vel agnitionem notare, atque illa denique omnia observare quae ad perfectam fabulam pertinent ex Aristotele. Verissime enim dici potest ingentem illam rerum seu partium varietatem, quas magnitudinis alias, alias qualitatis appellat aut etiam ad perfectam fabulam, ut dicebam, et poeticam imitationem revocat Aristoteles, partim desiderari in dialogis illis, partim non tam suis illam coloribus expressam, quam interdum adumbratam reperiri. Dum enim Plato vel docet vel refellit, ea rerum copia atque varietas non tam de industria paratur a Platone quam ex imitatione illa naturaliter quodammodo manat et efflorescit.

Quod si quis animum tantisper ab illis dialogis ad comoediam tragoediamque convertat, intelliget profecto eam esse comoediam atque tragoediam quae res ac virtutes illas omnes omnibus abso-
[25] lutas numeris atque perfectas suis||que coloribus mirifice expressas referre possit; praesertim vero si metris posthabitis soluta oratione peragatur. Ea enim est soluta oratio quae, si non tam doctrinae causa, id quod socraticis dialogis contigit, quam tragicae

comicaeve imitationis gratia instituatur, admirabilem illam rerum varietatem tum recipere ac, tabulae instar bene pictae et in optimo lumine collocatae, referre, tum, verisimili ac decoro egregie custodito, magno cum auditorum bono ante oculos ponere valeat. Quae cum ita sint, quis Platonis dialogos ad epopoeiam certumque poematis genus propter imitationem revocari audiat ab Aristotele, qui non ad certum item poematis genus revocandam esse fateatur nostram sive comoediam sive tragoediam, quae admirabilem illa partium varietatem et quasi sylvam usque adeo perfecte sua imitatione concludit ac representat? Nam si quis interim ideo aestuet ac nutet quod vereatur ne Aristoteles callide et per iniuriam Platonis dialogos revocaverit ad poesim, quasi vero magistrum in poetarum gregem coniicere moliretur ut philosophiae palmam illi praeriperet (nam certe consimili calliditate ornatae orationis atque adeo eloquentiae palmam eidem Platoni detulerat alibi), is controversiae statum permutaret. Nunc enim quaerimus quid senserit Aristoteles de dialogis illis, non rectene an praepostere senserit, denique an quancunque imitationem soluta oratione factam revocaverit ad poesim, non an iure ac merito revocaverit. Ita fit ut cum Aristoteles universam istiusmodi imitationem revocet ad poesim, nos quoque iure, quin potiore iure, comicam tragicamque imitationem pedestri oratione factam ad poesim ex Aristotele revocemus. Tametsi, quoniam illud prius disputavimus in universum ac quicquid sive Plato sive Aristoteles senserit, uno verbo, solis rationibus in consilium adhibitis authoritateque tantisper missa, docuimus tragoediam atque comoediam metrorum vinculis non sine ingenti utilitate ac dignitate solvi posse, effecimus etiam nostram hanc sententiam retinendam esse, quamvis || Aristoteles Platoni iniurius fuisset dum philosophicas illas Socratis disputationes in poetarum gyros impelleret. [25*v*]

[*III. ratio*] Porro autem tragoediam atque comoediam metris solutam ac vacuam retinentibus nobis illud quoque favet, quod Aristoteles acriter in eos invehitur qui ex metrorum nomenclatione ac forma distinguerent poemata; contra vero imitationis varietate distingui iubet ac variari. Qua in re eo progeditur ut non modo Empedoclem physiologum potius quam poetam haberi

ac dici velit, verum etiam Chaeremonem, quod urget maxime, e poetarum eximat numero, idque licet mira quadam carminum usus esset varietate. Si igitur Empedocles est physicus potius quam poeta quod imitationem neglexerit, Chaeremon eadem de causa e poetarum albo deletur penitus nec tam ingens carminum varietas suffragatur illi quicquam, cur, obsecro, tragoedia et comoedia, quae perpetua continentur imitatione, ad poesim non erunt ex Aristotele revocandae, tametsi carminum essent expertes? Atque eodem revolvitur tandem res universa, quin etiam nobis multo magis favet, si, quod pugnant aliqui, Chaeremon dramatice scripserat ille quidem ac propterea imitationem retinuerat, sed tamen Aristoteles ut imitationis vim declararet, affirmaverit ne huic quidem, qui tam ingentem carminum varietatem usurpasset, ad poetae retinendum nomen carmina fuisse quicquam suffragatura, nisi imitatio accessisset; nam id quoque ostenderet imitationem ita esse poesis quasi animam, ut haec una poemati essentiam, ut ita dixerim, vitamque largiatur. Quapropter cum tragoedia atque comoedia soluta oratione conscriptae nusquam ab imitatione divellantur, quin imitatione conflatae sint universae, aut inter germana poemata numerandae sunt aut universa Aristotelis doctrina corruat necesse est.

[*De Aristotelis sententia duo adhuc et dubitantur et explicantur. I.*] Neque vero est quod nos perturbet Aristoteles ac varia distrahat cogitatione quod dixerit tragoediam et comoediam, dityrambicae fere instar, harmonia uti, [26] ‖ rythmo et metro; cum enim eo in loco doceret qua ratione poemata illorum usu instrumentorum distinguerentur ac variarentur, illud tantum spectare debuit quod usus interim obtineret (ex instrumentorum nanque usu ducebat rationem) ac longo temporum intervallo confirmata consuetudo requireret. Ita fit ut, si aliunde decerni possit, id quod luculente ipsi fecimus, ac demonstrari cum Aristotelis doctrina omnino consentire ut tragoedia et comoedia ab metrorum vinculis liberari ac solvi possit, nullum inde praeiudicium decreto huic labefactando comparetur, cum non quid a priscis comicis et tragicis factitatum fuerit, quaeramus (quanquam an metra usurpaverint semper, cum Athenienses iambis abiectis sermones fecisse dicantur

ac rursus mimi aliqui, post Aristotelem tamen, soluta oratione videantur conscripti, denique idem Aristoteles plurimos recenseat ut doceat tam sermone quam nudis metris meliorum peiorumque imitationes reperiri, aliorum sit iudicium), sed quid ex Aristotelis initiis atque sententia fieri possit, uno verbo, an ex Aristotele comoediam et tragoediam pedestri stylo exarare liceat, doceamus. [*II.*] Neque vero illud obiiciatur, debuisse Aristotelem praecepta saltem aliqua solutae tragoediae comoediaeque praescribere ac praefinire si solutam metris imitationem haud interim improbabat; etenim dialogos etiam, quippe imitatione obstrictos, numeravit inter poemata atque hac de causa concessit, immo statuit Platonis dialogos ad poesim esse revocandos, nec tamen leges iis praescripsit ullas. Vel enim nos adtrita quaeque apud omnes in confesso essent poemata informandos et inprimis usitatae tragoediae comoediaeque praecepta explicanda iudicavit, vel certe, quoniam eadem ad solutam tragoediae et comoediae imitationem traduci facile poterant (unum enim metrum cum soluta oratione est commutandum), ab eiusmodi onere sibi supersedendum putavit.

[*Peroratur disputatio atque inter perorandum de impurissimis quibusdam nebulonibus expostulatio fit Comoediae nomine.*] Sed quoniam satis, opinor, docui, tragoediam atque comoe||diam cum [26*v*] posse, tum vero debere, importunis metrorum vinculis atque adeo tyrannide liberari nec licere nobis ullam solidae utilitatis honestaeque voluptatis partem inde percipere nisi naturalis minimeque fucatus in illis nitor ac decus eluceat, superest, auditores optimi, ut unum Comoediae nomine vobis exponam ac finem dicendi faciam. Nam cum me hesterna die commentatione defessum, arctior somnus complexus esset, duae mihi egregia forma adolescentes per quietem obviae factae sunt: quarum altera cothurnis, purpura regioque ornatu, soccis altera communique cultu, sed mundo tamen, incedebat; ut hinc facile animadverterim Tragoediam fuisse illam, hanc Comoediam. Hae igitur me peramanter primo consalutarunt; mox gratias quoque egerunt quod tandem aliquando, saltem in meo hoc regno, indignissimum metrorum iugum ab illarum cervicibus excussissem. Quam rem cum multis egissent mecum, Co-

moedia tandem (credo quod persensisset se in clarissima hac luce hominum a nebulonibus quibusdam medio foro indignissime tractari ac veluti constuprari) suas illas calamitates mecum, ut scilicet Patavinis quorum ingenio ac sapientiae maxime fideret, eas percenserem, exponere ac deplorare aggressa est. Ac primum narrabat vel potius lamentabatur se in plaustris inter agrestes homines, quin inter satyros etiam ac belluas conceptam, natam, educatam, ita ut olim vilissimum pro domo plaustrum haberet misera et in hoc vicatim errare cogeretur; cum tamen epopoeia, tragoedia lyricaque poesis in aulis ac templis aut etiam inter fortissimorum ducum exercitus et castra et natae essent et versarentur perpetuo. Commemorabat deinde, nec sine lachrymis, se vix adultam ac ne adultam quidem, conviciis et maledictis adhibitam a procacissimis veteratoribus illis et petulantibus; quin absentes etiam, etsi probos, exagitare coactam et carpere, ita ut nec hominibus, sic enim illa, parceret nec diis. Quam rem eo indolebat acerbius quod [27] et iambis subin||de illigata sit ut ad convicia esset instructior et phallicis (phallica cum dico, obscoenissima quaeque dico) obstricta et mancipata ut impuritatem omnem cum probris coniungeret et mimis addicta quibus stolidos quosque, ebrios, consceleratos imitaretur ac fingeret. Sed et illud deplorabat, se e plaustris aliquando eductam et in theatrum introductam, histrionibus auctam, scenis distinctam, instructam choris, apparatu ornatam, convicia etiam et probra cum ornatu et choro (quae illorum fuit perversitas!) geminasse; ita factum ut talem ac tantam sibi invidiam conflaverit apud bonos omnes, ut solum vertere, Graecia pene tota exulare iussa sit. His addebat se paulo post novae comoediae nomine e postliminio revocatam ac pro conviciis et probris iocos et risus, sed amores inprimis, amplecti iussam, paulo recreatam esse, spe etiam suscepisse maiora. « Quid enim non recrearer », sic enim pergebat illa, « cum eos interim nacta essem qui se pollicerentur inter ipsos amores et iocos, quin etiam inter fraudes et rixas, curaturos ut cautiores redderentur auditores et de suo quisque officio admoneretur? Quid non sperarem, cum iidem me in posterum morum emendatricem vitaeque magistram futuram vel iureiurando interposito spopondissent? Sed o spes fallaces, o cogitationes inanes

meae! Dum enim meditantur ut vestros mores in alienis personis effingentes, expressam imaginem quotidianae hominum vitae vobis ponerent ante oculos atque hinc fore sperant ut mores quisque componere possit et ad familiam gubernandam, rempublicam etiam temperandam, institui, ecce tibi, nescio quo pacto, ingenti numerorum metrorumque varietate, quasi cantionibus ac veneficiis, delinita, auloedis, cytharoedis, saltatoribus, larvis ac soccis implicata, machina, prosceniis, orchestra, pulpitis, sipariis, auloeisve onerata, persensi me huiusmodi deliciis ac machinis impudicos amores non tam extinguere quam excitare nec tam ad hilaritatem quam ad intemperantiam auditores provocare, denique ad animos enervandos potius quam || relaxandos compositam esse et [27v] comparatam. Quae deinde calamitas cum in dies magis ac magis mihi indolenda fuit, tum maxime nostro hoc seculo deploranda ac detestanda est: video enim me in impurissimos nebulones incidisse, quorum culpa dum in clarissima urbe atque adeo in optimarum artium theatro ac domicilio perpetua quadam scurrilitate, dicacitate etiam turpissima ostentor, infamiam contraho sempiternam. Ita demum, si me Patavini deserant, quo me, infoelix, vertam, ad quos confugiam, misera, quos implorem aut obtester non habeo ». Hic erumpentibus lachrymis, mox dolore oppressa, pallens, tremens, exanguis denique concidit exanimata. Ut me quidem coegerit illius acerbitatem et dormientem deflere et nunc etiam somno relaxatum mirifice indolere.

FINIS

NOTA FILOLOGICA

GIOVANNI MARIO VERDIZZOTTI

BREVE DISCORSO INTORNO ALLA NARRAZIONE

Una succinta poetica che delinea la teoria delle forme narrative viene presentata da Giovanni Mario Verdizzotti nel suo *Breve discorso intorno alla narrazione poetica*. È una poetica che insiste sull'imitazione, sulla rappresentazione di una sola azione, sull'abbondanza delle figure e degli ornamenti (che comprendono il verso), e sullo sviluppo di ogni elemento di azione o di carattere ad un grado superiore o eccessivo. Le varie forme della narrazione poetica — la retta, la quasi retta, l'obliqua e la quasi obliqua — si schierano in una gerarchia secondo questi criteri. La « quasi retta » e la « quasi obliqua » sono le più poetiche perché le più imitative; distinguono il poeta dall'oratore e dallo storico, che non devono né limitarsi ad una sola azione, né introdurre altre persone che parlano, né descrivere azioni attraverso opere delle altre arti. L'insistenza sull'imitazione non è veramente né platonica né aristotelica, mentre il modo di sottodividere la narrazione sembra essere una scoperta del Verdizzotti.

Poeta e pittore, traduttore e xilografo, Giovanni Mario Verdizzotti frequentò i circoli artistici di Venezia e ebbe un beneficio nel Trivigiano. Da giovane (si crede che nascesse verso il 1540) cominciò a fare traduzioni in ottava rima di poemi latini, le *Metamorfosi* e l'*Eneide* (della quale pubblicò il Libro II nel 1560). Altre sue traduzioni pubblicate furono *La Musica* di G. Falletti nel 1562 e le *Cento favole morali* d'Esopo nel 1570. Scrisse e fece stampare un poema eroico, *Dell'Aspramonte* (1591) e ne lasciò incompiuto un altro, *Boemondo*, e una narrazione poetica in tre libri sulla favola di Psiche. In una delle sue poesie latine trattò un argomento letterario, *De furore poetico*. « Si vantò, dice il *Dizionario enciclopedico italiano*, di aver suggerito al Tasso l'idea del *Rinaldo* e della *Gerusalemme* ». Eseguì xilografie per le proprie opere (ad esempio, *Le vite*

de' santi padri, 1597) e per altre. Come pittore fu allievo di Tiziano, di cui compose un elogio in versi latini e (secondo alcuni) una vita. Gli sono attribuiti un « Giardino d'amore » alla National Gallery di Londra e una « Euridice » all'Accademia Carrara di Bergamo. Era sempre vivo nel 1604, ma non si sa la data della sua morte. Fonti biografiche: CICOGNA, *Saggio di bibliografia veneziana*, pp. 273, 404, 456, 672, 777; G. STRINGA, *Giunte* alla *Venezia* del Sansovino, pp. 423-23*v*; FONTANINI-ZENO, *Biblioteca dell'eloquenza italiana* (ed. Parma, 1804), II, 119n.; *Bryan's Dictionary of Painters and Engravers*, V, 282; NAGLER, *Künstler Lexicon*, XX, 90-91; *Dizionario enciclopedico italiano*, s.v. Verdizzotti.

TESTO

Breve Discorso intorno alla Narratione Poetica, Fatto nell'Academia de gli Vranici: Dal quale si comprende la misteriosa forma dell'antico vso del ben poetare nell'heroico componimento. Di M. Gio. Mario Verdizotti, Academico Vranico. In Venetia, Appresso Gio. Battista Somascho, MDLXXXVIII. Dedica a Girolamo Dandolo, senza data. Pp. 12.

APPARATO

5. rappresentando] rappresentado.

NOTE

[1] *Eneide* IV, 305-6.
[2] *Ibid.*, I, 5-7.

CARLO MALATESTA

TRATTATO DELL'ARTIFICIO POETICO

Ciò che Carlo Malatesta chiama « l'artificio poetico » è veramente l'arte d'imitare passi e particolari di altri poeti ed altre poesie. Scritto per accompagnare la sua traduzione delle *Bucoliche* di Virgilio e pubblicato postumo, il suo *Trattato dell'artificio poetico* entra nella corrente delle opere scritte in difesa dell'Ariosto. Il paragone fra Virgilio e l'Ariosto è fatto in un senso speciale: come Virgilio aveva preso da Lucrezio e da Teocrito molte delle sue più riuscite sentenze e maniere di scrivere, così l'Ariosto trovò in Catullo e in Virgilio bellissime cose che trasportò nell'*Orlando*, dando così alla propria composizione certe notevoli qualità. L'arte ariostesca dell'imitazione spiega l'eccellenza del poema, e il Malatesta ne trae tutta una teoria del modo di sfruttare gli scrittori antecedenti. Sceglie inoltre qualche esempio tipico e lo commenta. Il suo trattatello testimonia il perdurare alla fine del secolo, dell'idea tutta rinascimentale dell'imitazione.

Carlo Malatesta pubblicò anche, nel 1568, il *Genuae urbis encomium*; lasciò manoscritti il suo *Nereidum cantus* (in *Carmina illustrium poetarum italorum*, VI, 1719) e un commento sopra l'opere di Virgilio (1604, 1623, 1710).

Testo

L'Opere di Virgilio Mantoano, cioè la Bucolica, la Georgica, e l'Eneide... Con privilegii. In Venetia, M.D.LXXXVIII. Appresso gli Heredi di Marchiò Sessa. Fogli 34-36.

Il *Trattato* è postumo.

APPARATO

35. una o più] uno & più.
    protulit] proluit.

NOTE

[1] La « fatica » fu il commento di certe parti delle *Opere* di Virgilio in questa edizione.

[2] Teocrito III, 3-4.

[3] *Egl.* IX, 23-24.

[4] *Noct. att.* IX, 9.

[5] *Orlando furioso* I, 42-43.

[6] *Carm.* LXII, 39-47.

[7] *Ars poetica* 133-34.

[8] Ovidio, *Heroides* X; Catullo, *Argonautica* 132 sg.

[9] Cloridano e Medoro, *Orlando furioso* XVIII, 165 sg.; XIX. Niso e Eurialo, *Eneide* V, IX.

[10] *De rerum natura* VI, 1138 sg.; Tucidide, II, cap. 47 sg.

[11] *Geor.* III, 468 sg.; *De rerum natura* VI, 1138 sg.

[12] *Geor.* III, 541-43, 546-47, 515-21, 551-53.

[13] *Met.* VII, 523 sg.

[14] *Eneide* IV, 174-88.

[15] *De anima* I, 1 (402a10, -b25).

[16] *Met.* XXXVI, 1-5, 6-8, 9, 15-23, 24-25.

NICOLÒ ROSSI

DISCORSI INTORNO ALLA COMEDIA

I *Discorsi intorno alla comedia* di Nicolò Rossi si dividono in due parti, di lunghezza quasi uguale, che fra di loro trattano tutti gli aspetti comuni dell'arte comica. La prima, che risale alla tradizione di Donato, esamina tutte le condizioni esterne o superficiali del genere, insieme al problema più intrinseco dei personaggi ammissibili nella commedia moderna. La seconda, invece, è un adattamento alla stessa commedia della teoria aristotelica sulla tragedia: partendo dalla definizione, segue Aristotele nel chiarire ogni separato termine di essa e nel distinguere le caratteristiche delle quattro parti « qualitative ». Ciò facendo, il Rossi rivela lo stato attuale dell'interpretazione della *Poetica*, cogli apporti di tanti commentatori recenti ed antichi. Come dovrà fare anche per la tragedia, sceglie un'opera del suo proprio tempo (questa volta l'*Armida* di Giovan Battista Calderari) per illustrare i principi e i precetti — che vengono dunque ad essere presentati in modo concreto e ben comprensibile. Fra altri problemi ausiliari, egli considera la possibilità dell'uso della prosa nella commedia, tanto discussa in questo scorcio del secolo.

Vicentino di nascita, Accademico Olimpico nella città che aveva visto nel 1585, al teatro di Palladio, la famosissima rappresentazione dell'*Edipo Re* di Sofocle, Nicolò Rossi viveva in un ambiente letterario e teatrale molto vivace; tutti i suoi scritti riflettono quell'ambiente. Si conoscono di lui, in più dei trattati sulla commedia e sulla tragedia, un *De ludis olympicis tractatus*, 1586; un *Dialogo sopra il Tasso* dello stesso anno; la *Praxis rhetorica*, 1587; il *Discorso sopra un Sonetto del Petrarca, che comincia, « In qual parte del Cielo, in qual Idea »*, 1587; e una « Lettera sulla commedia » stampata con *La schiava* del Calderari nel 1589. Secondo i contemporanei, fu eccellente poeta e dottissimo in italiano, in latino e in greco. Fonte bibliografica: CALVI, *Biblioteca ... vicentina*, V, 264-68.

Testo

Discorsi di Nicolò Rossi Vicentino, Intorno alla Comedia. All'Illvstre Sig. Conte Pietro Paolo Bissaro. In Vicenza, Presso Agostin dalla Noce. 1589. Con licenza della S. Inquisitione. Pp. 82.

Poiché c'è un errore nella numerazione delle pagine (15 e 16 ripetute), i nostri numeri riescono più grandi di due unità di quelli nell'originale, dopo la (prima) p. 16.

Note

[1] Pubblicato a Venezia nel 1600.

[2] *Poetice* (ed. 1561) III, p. 145A1.

[3] *Poetica* 1447b2.

[4] *Ibid.*, 1451b2.

[5] *Ibid.*, 1450a24.

[6] *Ibid.*, 1449a24; Demetrio Falereo, *De elocutione* 43.

[7] Teone, « De educanda adolescentia », *Progymnasmata* (ed. Basilea, 1541, pp. 250-51).

[8] *Paraphrasis* (ed. 1585), p. 13.

[9] *Poetice* (ed. 1561) I, p. 11A2.

[10] *Ibid.* I, p. 16D1.

[11] *Politica* VIII, 7 (1342a18).

[12] *Poetice* I, pp. 10-11.

[13] Ammonio, « In Porphyrii introductionem », *In quinque voces Porphyrii commentarii* (tr. J. B. Rasario, Venezia, 1546, p. 2).

[14] *Paraphrasis*, pp. 30-31.

[15] Sallustio, *De coniuratione Catalinae* 51.

[16] *Epistola o vero lectera ... a messer Pino de rossi confortatoria* (ed. Firenze, 1497), e.g. pp. a-a*v*, c4*v*; cfr. *Fiammetta*, Prologo (ed. 1565, pp. 4-4*v*), *Dec.* Proemio (I, 3).

[17] *Poetice* VII, pp. 347-48.

[18] *Inst. orat.* II, 21, 1.

[19] Denores, *Poetica* I, 5 (ed. 1588, pp. 28*v*-29).

[20] *Ret.* II, 23 (1396a5?).

[21] *Expositio in Topicorum*, III, 2 (ed. Giunti, 1552, I, 278*v*).

[22] *Ars poetica* 101-2.

[23] *Ret.* I, 1370b1 s., citando Euripide e Omero.

[24] *Eneide* I, 203.

[25] *Alcibiade II*, 147C; *Etica* VI, 7 (1141a14).

[26] *Annotationi* (ed. 1575), p. 85.

[27] *Tusc.* II, 27.

[28] *Etica* V, 6 (1334a17).
[29] *Ibid.*, VII, 8 (1151a23).
[30] *Ret.* II (1394a21).
[31] *La schiava*, stampata a Vicenza nel 1589.

NICOLÒ ROSSI

DISCORSI INTORNO ALLA TRAGEDIA

I *Discorsi intorno alla tragedia* costituiscono forse il trattato più lungo e più completo sul genere tragico scritto nel Cinquecento in lingua volgare. Scritti verso la fine del secolo (1590), poterono fondarsi non soltanto sui testi antichi teorici e i loro commenti, ma anche su un certo numero di tragedie moderne e di discussioni contemporanee. Come nel discorso sulla commedia, il Rossi sceglie un'opera del suo secolo ad esempio primario delle sue conclusioni — in questo caso la *Sofonisba* del Trissino. La base essenziale della sua teoria si trova nella *Poetica* di Aristotele, della quale segue anche l'ordine generale: origine e accrescimento della tragedia, natura dell'azione, definizione, parti di qualità e di quantità, legamento e scioglimento della favola, le specie, i modi di ottenere la compassione e il terrore. Vedendo tante differenze fra gli espositori di Aristotele sul senso del testo, il Rossi ricorre ad una consultazione dei trattati di logica di Aristotele, all'*Organon*, per trarne cenni sul metodo aristotelico — sul modo di costituire una definizione, sulle quattro cause, sulle distinzioni di qualità e di quantità. Questa consultazione l'aiuta a correggere certe letture antecedenti ed a ritrovare, per alcuni passi, un significato più appropriato allo sviluppo generale del testo. Ciò nonostante, altri autori antichi dànno un contributo notevole alle idee del Rossi: Orazio per la storia della tragedia e per i fini dell'utilità e del diletto, Cicerone per il decoro dei personaggi; e teorici moderni come lo Scaligero e il Riccoboni vengono consultati al pari degli antichi.

Testo

Discorsi di Nicolò Rossi Vicentino Academico Olimpico intorno alla Tragedia. All'Illustrissimo Signor Tomaso Contarini Podestà di Vicenza. In Vicenza, Appresso Giorgio Greco, 1590. Con licentia de' Superiori. Pp. [24] + 55 fogli + 1 = errata.

Apparato

40*r*. leggiadria] leggiadraria.
53*v*. che Sofonisba muoia] che in Sofonisba muoia.
3*v*. Tespi siano] Tespi sia.

Note

[1] *De musica* III (1132A).
[2] *De civitate Dei* XVIII, 14 (Migne, *Pat. lat.* XLI, 572).
[3] *Poetice* (ed. 1561), I, p. 49B2.
[4] *Rep.* X, 598D, 605D, 607A; *Poetica* 1459b5; Riccoboni, *Paraphrasis* 37 (ed. 1585, p. 123).
[5] *Ars poetica* 276.
[6] Plutarco, *De musica* (?); *Nuvole* 538 sg.; Suida, s.v. Θέσπις; *Epist. ad Quintum* II, 2 (ma non vi si trova).
[7] *Minoe* 320E.
[8] Diogene Laerzio, *Vita di Platone* 34; Suida, *loc. cit.*
[9] Grifoli, *Q. Horatii Flacci Liber de arte poetica* (ed. 1550), p. 82.
[10] Lambin, *Q. Horatii Flacci sermonum libri quattuor* (ed. 1561), p. 526.
[11] *Onomasticon* IV, 15-16 (ed. Basilea, Winter, 1541, pp. 194-95); *Poetice* I, p. 19B1.
[12] *Annotationi* 27 (ed. 1575, pp. 85-87).
[13] *Rep.* X, 602B.
[14] *Andria* 185.
[15] *Poetica* 1451b29; Robortello, *Explicationes* (ed. 1548), pp. 96-97.
[16] *Ger. lib.* I, 2.
[17] Tasso, *Apologia* (« Lettera a Orazio Lombardelli, 28 sett. 1582 »), pp. 131-32 (ed. Mantova, Osanna, 1585).
[18] *De inventione* I, 24, 34.
[19] *Semiramis, boscareccia*, pubbl. Bergamo, 1593.
[20] *Etica* II, 5 (1105b30); V, 8 (1135b20); VII, 8 (1151a6).
[21] *Thyestes* 126 sg.
[22] *Poetice* III, 97, pp. 145-46.

[23] *Ret.* II, 8.

[24] *Poetica d'Aristotele* (ed. 1576), III, Part. 13, pp. 268 sg.

[25] *Agis* 19.

[26] Livio, XXIV, 26.

[27] Per la polemica intorno all'*Eraclea* di Livio Pagello, v. la mia *History of literary criticism in the Italian Renaissance*, pp. 938-41.

[28] Suida, s.v. 'Ρίνθων; Ateneo, *Deipnosophista*, III, 111c e XI, 500f per Rintone (ma non adopera il termine « ilarotragedia »).

[29] *Poetica*, pp. 268s.

[30] Cfr. Scaligero, *Poetice* I, 6, p. 11; Diomede, *Ars gram.* III (ed. Kiel, 1, 488); ecc.

[31] *Africa* III, 89 sg.

[32] *Ret.* I, 5, 1-18.

[33] *Etica* I, 5 (1095b17).

[34] *De anima* I, 2, 3 (?); II, 4, 2-3 (?).

[35] *Poetica* I, 3 (ed. 1588, pp. 15 sg.).

[36] *Anal. post.* II, 10.

[37] *Sermones* XXIX (tr. Pazzi, Parigi, 1557, pp. 224-25).

[38] *Poetica* III, Part. 13, p. 299.

[39] *Poetice* III, 97, p. 147.

[40] *Metafisica* I, 1 (980a); *Ret.* I, 11.

[41] *Filebo* 50B.

[42] *Poetice* I, 9, p. 14.

[43] *Categorie* IV.

[44] Ammonio, « In Porphyrii introductionem, » *In quinque voces Porphyrii commentarii* (ed. Venezia, 1546, p. 3).

[45] Castelvetro, *ibid.* (cfr. n. 24), III, Part. 13, pp. 268 sg.

[46] *Menechmi* 882.

[47] *Poetica* I, 3 (ed. 1588, pp. 12-12*v*)

[48] *Italia liberata* I (ed. 1547, I, 1).

[49] [Lionardo Salviati], *Degli Accademici della Crusca difesa dell'Orlando Furioso dell'Ariosto* (1584), pp. 3 sg.

[50] *Orlando furioso* XIX, 1, 5.

[51] *De anima* II, 7 (?).

[52] F. Neri, *La tragedia italiana del Cinquecento* (Firenze, 1904), p. 182, indica che la *Sofonisba* fu rappresentata per la prima volta a Vicenza nel 1562; vi furono altre repliche.

[53] *Politica* VIII, 5 (1340a37).

[54] *Poetice* III, 17, p. 102.

[55] Luvisini, *In librum Q. Horatii Flacci de arte poetica commentarius* (1554), p. 29*v*.

[56] *De formis orationis* I, 1 (tr. Nat. Conti, ed. Basilea, pp. 160-61).

[57] *Ret.* II, 21 (1394a21).

[58] *Rhet. ad Alex.* VII e XI; *Inst. orat.* VIII, 3, 12; *De elocutione* 232.

[59] *De elocutione* 75.
[60] *Ifigenia in Aulide* 1291-97.
[61] *De elocutione* 169.
[62] *De optimo genere oratorum* I.
[63] *Ret.* III, 3 (1403b20).
[64] *Noct. att.* VI, 5, 1.
[65] *Laelius de amicitia* 7, 24.
[66] *Nero* XII.
[67] Alexander ab Alexandro, *Dies geniales*, Lib. V, cap. xvi (ed. Roma, 1522, p. CCX*v*).
[68] Ateneo, XIV, 31.
[69] *Poetice* I, 13, p. 20; G. Polluce, *Onomasticon* IV, 19 (ed. Basilea, Winter, 1541, pp. 198-202).
[70] *Poetice* I, 18, p. 26.
[71] Ateneo, XIV, 12; Plutarco, *Quaest. conv.* IX, 15; *Poetice* I, 18.
[72] *Poetica* I, 7 (ed. 1588, p. 40).
[73] Secondo Calvi, V, 125, questa pastorale s'intitolò l'*Eugenio*; ne parlano anche gli atti dell'Accademia Olimpica.
[74] *Rep.* III, 399A; *Leggi* II, 670B; *De musica* VIII, 1134A; Suida, s.v. Δώριος αὔλησις; G. Polluce, *Onomasticon* IV, 9 (ed. Basilea, Winter, 1541, p. 184).
[75] *Politica* VIII, 5 (1340b5); 7 (1342b2).
[76] *De musica* XV (1136C).
[77] Galeno, *Decreti di Ippocrate e di Platone* V (ed. Parigi, 1534, p. 70).
[78] *De musica* XVII (1137A); XV (1136C); XVI (1136D).
[79] Evanthius IV, 5 (ed. Wessner, I, 22); Donatus, *De comoedia* VII (*ibid.*, I, 27).
[80] *Ret.* III, 14 (1415a20).
[81] *Poetice* I, 9, p. 16.
[82] *Poetica* I, 7 (ed. 1588, p. 40).
[83] *Poetica d'Aristotele* II, Part. 4, pp. 87 sg.
[84] *Poetice* I, 14, p. 25 (?).
[85] *Poetica* 1455b3.
[86] V. n. 79 supra.
[87] *Cratilo* 425D.
[88] *Poetica* 1459b9.
[89] *Ret.* II, 8 (1386b5).
[90] *Hecuba* 379-81.
[91] *Antigono*, pubbl. Venezia, 1565.

GABRIELE ZINANO

DISCORSO DELLA TRAGEDIA

Il *Discorso della tragedia* di Gabriele Zinano potrebb'essere una risposta alle idee di Nicolò Rossi sullo stesso genere, limitata però alla contesa fra l'uso nelle tragedie di soggetti veri e storici e l'uso di soggetti interamente finti. Il Rossi preferì l'azione vera, come capace di sollevare nello spettatore una passione più forte. Ma lo Zinano nega che si debba desiderare quest'effetto; anzi, un turbamento troppo violento impedisce l'effetto propriamente tragico, che deve risultare dalla compassione e dal terrore presentati in modo piacevole. La migliore azione tragica sarà quindi quella « dubbia » o soltanto verosimile, che non impone allo spettatore una credenza assoluta ma piuttosto un giudizio di possibilità. Il poeta la potrà inventare interamente, evitando che rassomigli troppo alla verità storica, per non disturbare il pubblico. Se infatti esso comincia a pensare che il soggetto è vero, perde il sentimento dell'imitazione artistica e vede distruggere o indebolire la propria passione. Per questa teoria lo Zinano ricorre all'autorità di Aristotele, il quale rappresenta la ragione stessa.

Gabriele Zinano (o Zinani, o Ginanni) nacque a Reggio circa il 1565, fece da giovane molti e lunghi viaggi, studiò a Ferrara con Antonio Montecatino, Cesare Cremonino e Francesco Patrizi. Nel 1581 si trovò a Reggio per la presentazione della sua favola pastorale, *Il Caride*; nel 1598 a Napoli nella casa del Duca di Seminara. Fu amico di Torquato Tasso, del Marino e di Angelo Grillo e appartenne all'Accademia degli Umoristi. Vari scritti suoi si apparentano al nostro *Discorso: Il sogno, o vero della poesia* (1590), *Sommarii di varie retoriche greche, latine, et volgari* (1590), *Il viandante, o vero della precedenza dell'armi et delle lettere* (1590), *Discorso della pastorale* (1627). Scrisse molte rime — *Delle rime e prose*, 1591, *Rime amorose, Rime diverse, Rime lugubri, Rime sacre*,

tutte 1627 — e una lunga serie di saggi e di opere drammatiche: *Il soldato o ver della fortezza, L'amante, L'amante secondo, L'amata, L'amata seconda, L'amico, Conclusioni amorose* (tutti 1591), *Le due giornate della ninfa* (1590), *Il Caride* (1582, 1590), *L'Almerigo*, tragedia (1590), *Le meraviglie d'Amore*, pastorale (1627); e poesie diverse: *L'Eracleide* (1623), *Ipitalamio* (1627), *Istoria in versi della casa Caracciola* (1627). Nel 1634 uscì la sua edizione della *Vita di Torquato Tasso* del Manso. Fonti biografiche: P. P. Ginanni, *Memorie storico-critiche degli scrittori ravennati*, I, 335-44; Cinelli Calvoli, *Biblioteca volante*, IV, 387-88; Tiraboschi, *Biblioteca modenese*, V, 415-33.

Testo

Discorso della Tragedia. Di Gabriele Zinano. Al Ser.mo Sig. Dvca di Ferrara, In Reggio, Appresso Hercoliano Bartholi. Con licenza de' Sig. Superiori. 1950.

Dedica a Alfonso da Este, datata « Di Reggio alli 20. di Nouemb. 1590 ». Pp. [4] + 30; segue il suo *Almerigo*.

Apparato

1. invenzione] intenzione.
4. accennò] avennò.

Note

[1] *Eneide* I, 151-52.
[2] *Poetica* 1451b15.
[3] Celio Calcagnini, « In statuam discoboli », *Carm.* II (ed. 1553, p. 199); citato anche da Giraldi Cinzio, *Lettera a Bernardo Tasso* (1557), p. 359.
[4] *Poetica* 1451b23 (?); 1451b31 (?).
[5] *Purg.* IV, 1-4.
[6] *Ars poetica* 102-3.
[7] *Poetica* 1455a35.
[8] *Ibid.*, 1451b16.
[9] *Ibid.*, 1451b19-29.
[10] *Eneide* VI, 852.

FAUSTINO SUMMO

DISCORSO PRIMO: QUAL SIA IL FINE DELLA POESIA IN GENERALE

Nel primo dei suoi *Discorsi poetici* Faustino Summo discute il problema che doveva, per un buon aristotelico della fine del secolo, occupare il primo luogo: il fine della poesia. Anche in altri rispetti le distinzioni aristoteliche prevalgono: l'imitazione, per esempio, poiché genera la forma, non può considerarsi come un fine. Il Summo cerca dunque il fine altrove e lo trova nell'utilità, per la quale il piacere è soltanto uno strumento. Questa deduzione e i termini in cui è espressa dimostrano fino a che punto il Summo mescoli ai princìpi del Maestro teorie che risalgono a Platone o ad Orazio. Il suo eclettismo è tipico del suo tempo. Molti spunti teoretici, esaminati e riesaminati, sembravano menare a conclusioni giustificabili in modo identico sulla base di varie autorità antiche. Il Summo lo riconosce esplicitamente nel suo titolo generale, dichiarando che egli scrive « secondo la mente di Aristotile, di Platone, e di altri buoni Auttori ». Tutti i *Discorsi* sono come un riassunto delle teorie del secolo, attenti come sono all'importanza determinante del pubblico e del suo carattere, alla Natura e alla ragione, alla permanenza dei valori poetici.

Amico di Giason Denores, accademico degli Infiammati e dei Ricovrati a Padova (dove fu professore di logica), Faustino Summo intervenne nella polemica attorno al *Pastor fido*, schierandosi col Denores nell'attaccare il Guarini. Lo fece in un opuscolo intitolato *Due discorsi, l'uno contro le tragicommedie e le pastorali, l'altro contro il Pastor fido* (discorsi ripresi poi nei *Discorsi poetici*, XI e XII). Dieci anni prima aveva condannato sia il Cavalcanti che lo Speroni in un *Discorso sopra Canace e Macareo* (1590) e nel 1601 doveva pubblicare un *Discorso in difesa del metro*. Con un *Discorso della nobiltà* (nei *Due discorsi* del 1590)

e una *Risposta all'Apologia di G. B. Liviera* (anche 1590), queste opere comprendono tutta la sua produzione letteraria. Morì nel 1611. Fonti biografiche: G. VEDOVA, *Biografia degli scrittori padovani*, II, 325-28; FR. ARISI, *Cremona literata*, III, 59. Il Kristeller, *Iter* II, 494, indica l'esistenza di una biografia manoscritta da Aloysio Lollino, MS 505 della Biblioteca Civica di Belluno.

TESTO

Discorsi Poetici Dell'Eccell. Sig. Faustino Summo Padouano. Ne quali si discorreno le più principali questioni di Poesia, & si dichiarano molti luoghi dubi & difficili intorno all'arte del poetare. Secondo la mente di Aristotile, di Platone, e di altri buoni Auttori. In Padova, Appresso Francesco Bolzetta. M. DC. Con Licenza de' Superiori. Pp. [2] + 94 fogli.
Il volume è dedicato a Federico Cornaro, il « Discorso Primo » (fogli 2-15) a Benedetto Dottori. Lo stampatore fu Lorenzo Pasquati.

APPARATO

2. questa stessa] queste stessa.
6. altri dissero] altri dessero.
6*v*. risponde e dice] risplende e dice.
9. largamente] largumenti.
9*v*. vili animali] viti animali.
11*v*. due assurdi] due assuodi.
14*v*. ne' Liside] nel Iside.
15. schiffa] schissa.

NOTE

[1] *Leggi* II, 667C-668B.
[2] Proclo, citato da Mazzoni, *Della difesa* (1587), « Introduzione », no. 69.
[3] Massimo Tirio, *Sermones* XVI (tr. Pazzi, ed. Parigi, 1557), pp. 123-25.
[4] Ermogene, *Le Idee*, II, « Della oratione civile » (tr. Camillo Delminio, Udine, 1614, p. 50*v*; ma la traduzione citata qui non è quella del Camillo).
[5] *Della difesa*, « Introduzione e Sommario », no. 68.
[6] Proclo, citato da Mazzoni, « Introduzione », no. 74.
[7] Gioseppe Malatesta, *Della nuova poesia* (Verona, 1590; colofon 1589), pp. 158-60.
[8] *Geographia* I, 2, 3.
[9] Proclo, citato da Mazzoni, « Introduzione », no. 74.

[10] *Tusc.* II, 27; *Orator* 68.
[11] *Inst. orat.* X, 1, 26.
[12] *De consolatione*, prosa I.
[13] *Le Idee*, I, 5 (« Della dignitate et grandezza della oratione »), *ed. cit.*, p. 9.
[14] *Sermones* VII, p. 55.
[15] Ateneo, I, 3 (tr. Conti, Venezia, 1556, p. 3); citato da Mazzoni, *op. cit.*, p. 242.
[16] Suida, s.v. 'Αντιφῶν 'Αθηναῖος.
[17] *Orationes* LIV, « De Homero » (tr. T. Naogeorgus, Basilea, 1555, p. 272); Protagora 347B; *Gorgia* 502C; *Rep.* III, 387B; *Rep.* X, 607A; *Leggi* VII, 801B sg.
[18] *Poetica* 1448b8.
[19] *De audiendis poetis* III, 18A.
[20] *Poetica* 1450a33; le « partecole » sono le divisioni del Piccolomini, ed. 1575, pp. 203-11, 418-21.
[21] *Ret.* III, 1 (1403b24, 33).
[22] G. Malatesta, *ibid.*, pp. 162-65, 171-74.
[23] *Sofista* 233B sg.
[24] *Ars poetica* 377.
[25] *Cratilo* 389A.
[26] Citato da Mazzoni, « Introduzione », no. 77-78.
[27] Mazzoni dà tutta la citazione alle pp. 243-44.
[28] Senofonte, *Convivium* III, 5.
[29] Pausania, IV, 28, 7-8; Strabone, *Geographia* I, 2, 3 sg.; Massimo Tirio, *Sermones* XXIX, p. 222; Lucrezio, *De rerum natura* I, 126 e III, 1035; San Basilio, *Homilia* citata da Mazzoni, « Introduzione », no. 76.
[30] Eustathius, *In Odysseam XII*, citato da Mazzoni, p. 244.
[31] *Leggi* II, 659C.
[32] Eusebio, *Preparazione evangelica*, citata da Mazzoni, p. 248, nella traduzione latina di Giorgio Trapezuntio.
[33] *Sermones* XXIX, pp. 224-25.
[34] *Leggi* II, 670D-E.
[35] *Protagora* 325E.
[36] *Rep.* II, 377C.
[37] *De antiquitate* I, 1.
[38] *Leggi* III, 682A; VII, 802B; *Fedro* 245; *Liside* 213E; *Protagora* 325E-326A; *Convivio* 222B; *Alcibiade II* 147B.
[39] Suida, citato da Mazzoni, « Introduzione », no. 77.
[40] *Leggi* VII, 802B; VIII, 829D.
[41] *Magna moralia* II, 7, 26; *Metafisica* VI, 2, 8.
[42] *Etica* VII, 12, 6.
[43] *Gorgia* 500B; 465A.
[44] *Rep.* I, 342B.
[45] *Etica* VI, 5, 7.
[46] *Ret.* I, 1366b23.

[47] *Magna moralia* II, 7, 13.
[48] *Ethicorum Eudemiorum* VII, 2, 55; *Etica* X, 3; X, 6, 5.
[49] Mazzoni, « Introduzione », no. 70.
[50] *Ret.* I, 1356b11 sg.
[51] *Metafisica* XII, 7, 20 (1074b4); *Problemata* XVIII, 3.
[52] *Magna moralia* I, 1, 9.
[53] *Politico* 304A; *Gorgia* 517B; *Apologia* 17B.
[54] *Etica* I, 1-2.
[55] *Magna moralia* II, 7, 26.
[56] *Politica* III, 7, 1.
[57] *Inst. orat.* XII, 1, 1.
[58] *De oratore* III, 55 sg.
[59] *Leggi* VIII, 838C.
[60] *Magna moralia*, I, 2, 6-7.
[61] *Politica* VIII, 7, 4.
[62] *Ars poetica* 333-34; 343; 377.

GIULIO CORTESE

DELL'IMITAZIONE E DELL'INVENZIONE

Dei due termini che figurano nel titolo di questo trattatello, Giulio Cortese dà definizioni piuttosto insolite all'epoca sua. Per lui, l'invenzione equivale alla scoperta di cose non mai scritte prima, sia nell'intreccio, sia negli episodi; può anche trovarsi negli epiteti e nelle figure che costituiscono l'espressione. In tale senso è più limitata dell'invenzione ciceroniana, che non si restringe alla sola novità, ma più larga di essa, in quanto abbraccia anche l'*elocutio*. L'imitazione, dall'altra parte, viene contrapposta (come da Platone) alla narrazione, ma sempre con significati diversi. La « voce nuda », adoperata soltanto per identificare o per significare la cosa, si chiama « narrazione », mentre la descrizione più lunga, più compiuta, più apparente « agli occhi dell'intelletto », è la vera imitazione. Quest'ultima distinzione avvicina la teoria del Cortese a certe discussioni contemporanee sulla lingua propria e la lingua figurata.

Napoletano di nascita, Giulio Cortese svolse tutta la sua carriera di sacerdote secolare, di giureconsulto, filosofo, teologo e professore di lingue, a Napoli, dove pubblicò anche le sue opere. Fu esperto di latino, greco e ebraico; nell'Accademia degli Svegliati fu archiaccademico sotto il nome di Attonito. Oltre le *Rime* (prima parte, 1588; seconda parte con gli opuscoli, 1591) scrisse una *Orazione alle potenze italiane per lo soccorso della lega germanica contro il Turco*, 1594; *De Deo et mundo*, 1595; i trattatelli compresi nel nostro volume; e un poema eroico, *Guiscardo*, visto da Scipione Ammirato ma ora irreperibile. Fonti biografiche: C. Minieri Riccio, *Memorie storiche ... Regno di Napoli*, pp. 109 394; L. Nicodemi, *Addizioni copiose*, p. 140; G. B. Tafuri, *Istoria degli scrittori nati nel Regno di Napoli*, III, iii, 440; N. Toppi, *Biblioteca napoletana*, pp. 162, 346. Tafuri, p. 442, dà le notizie seguenti sul *Gui-*

scardo: « Rimase per la morte dell'Autore M.S. e così fu veduto da Scipione Ammirato, com'egli medesimo scrive negli *Alberi delle famiglie illustri d'Italia*, e Gio. Giacomo Rossi nell'*Indice* dell'accennata Raccolta delle Poesie in lode della Castriota ».

Testo

Rime del Sig. Giulio Cortese Detto l'Attonito Archiacademico Svegliato. Dedicate all'Illustris. & Eccellentis. S. Il Sig. Gio. Antonio Caracciolo Principe di Santo Buono. In Napoli, Appresso Gioseppe Cacchi. 1588.

Dopo le due parti delle *Rime* vengono altri fascicoli indipendenti, di cui *Dell'Imitatione, & Dell'Inventione*, insieme al *Degli Epitafi*, 24 pp., datati al colofon « In Napoli, &c., MDXCI ».

Note

[1] *Eneide* I, 2; I, 1; I, 2.
[2] *Eneide* I, 34-35.
[3] *Eneide* VI, 724.
[4] *Convivio* 189D sg.
[5] *Met.* I, 654.

GIULIO CORTESE

AVERTIMENTI NEL POETARE

Certe idee degli *Avertimenti nel poetare* continuano quelle già esposte nel trattato *Dell'imitazione e dell'invenzione*. Qui, il « subietto » appare come la base della « narrazione » dell'altro testo, cioè la « cosa nuda » che si fa rappresentare semplicemente attraverso la narrazione; mentre il « concetto », frutto della meditazione, dà luogo a quell'imitazione che ricopre la cosa di tutti gli elementi capaci di renderla cospicua all'intelletto. Il Cortese si applica ad approfondire la sua analisi del concetto, il quale si lega strettamente colle conoscenze del poeta. Non soltanto: queste conoscenze devono essere vere, in rapporto colla realtà; c'è dappertutto un criterio della verità fondato sulla rassomiglianza fra concetto e oggetto naturale. In modo analogo, la voce o la parola deve adattarsi al concetto, e i suoni della parola devono rappresentare, al loro modo, le passioni espresse. Si stabilisce così una catena che rilega soggetto, concetto, parola e suono. Nell'esemplificare il Cortese cita le proprie poesie insieme a quelle del Petrarca e di autori contemporanei, come Giovanni della Casa e Giulio Camillo.

Testo

V. le indicazioni qua sopra per il suo trattato *Dell'Imitazione e dell'Invenzione*. Gli *Avertimenti nel Poetare* sono senza pagina di titolo e senza data particolari.

Apparato

11. concerto] concetto.
16. Ma l'intestura] Ma l'investitura.

Note

[1] *Rime*, Sonetto XX, ed. Prezzolini, p. 648.

[2] *Tutte le opere* (ed. 1552), pp. 256, 257.

[3] Petr. CLIX.

[4-5] V. la Nota preliminare di questi testi del Cortese per *Il Guiscardo* perduto.

[6] *Eneide* IX, 503.

[7] *Rime et Prose* (1588), p. 44.

[8] *Ibid.*, p. 1.

[9] Tibullo, I, 5.

[10] Questi versi non si trovano nelle *Rime* I o II. Si noti che il Kristeller, *Iter* II, 37, accenna al MS Parma Pal. 648 contenente rime del Cortese.

[11] *Tutte le opere*, p. 259.

[12] Petr. II.

[13] Sonetto XXXII (ed. Prezzolini, p. 657).

[14] *Eneide* I, 4 (var.).

[15] Petr. CLXXXIX.

[16] Sonetto I, 4 (ed. Prezzolini, p. 639).

[17] Petr. CLXXXVI.

[18] *Tutte le opere*, p. 250.

[19] Sonetto XXXIII, p. 657.

[20] Petr. CCCIV.

[21] Petr. *Trionfo dell'Amore* 1, 23; 1, 26.

[22] Petr. CCXLIX.

[23] *Tutte le opere*, p. 254.

[24] Petr., CCCLXIII, CCCLXIV, CCCLI.

[25] Petr. CCCLXIV.

[26] *Eneide* IV, 2, 4.

[27] Sonetti L, VIII, XXXII; pp. 675, 642, 657.

[28] Petr. CLIX.

[29] *Rime*, ed. 1588, p. 7.

[30] Petr. XC, XCII.

CESARE CRISPOLTI

LEZIONE DEL SONETTO

Non si poteva, durante tutt'un secolo appassionato di teorie poetiche, studiare e commentare il Petrarca senza organizzare man mano la teoria del sonetto. In molte lezioni accademiche dedicate al poeta, soprattutto a Firenze, appaiono gli sparsi elementi di questa teoria, raccolti da Givanni Talentoni nella sua *Lettione* del 1587, da Vicenzo Toralto nella *Veronica, o del sonetto* nel 1589, e da Cesare Crispolti nella lezione fatta all'Accademia Insensata di Perugia nel 1592. Il Crispolti, però, risale a fonti più antiche che i suoi immediati predecessori. Dall'*Arte poetica Thoscana* del Minturno egli deriva la sua definizione del sonetto; il Tomitano gli dà certe idee sul suo stile; e dalle *Retoriche* di Aristotele e del Patrizi, come dalle *Prose* del Bembo, vengono i precetti per l'accordo fra materia e stile. La difficoltà del sonetto, per il Crispolti, viene dalla sua piccolezza, che lascia vedere ogni minimo difetto. Per riuscire nel genere il poeta deve curare ogni dettaglio, ogni parola, ricercando la « chiarezza dello stile », la « gravità e la piacevolezza del dire ». Certe regole e precetti, e anzitutto l'esempio del Petrarca, lo aiuteranno ad ottenere gli effetti meravigliosi propri a questo genere.

Perugino di nascita, laureato in diritto nel 1591, Cesare Crispolti fu canonico della cattedrale di Perugia e Principe dell'Accademia degli Insensati dal 1592 al 1606. Morì verso il 1608. Soltanto una delle sue opere fu pubblicata durante la sua vita, l'*Idea dello scolare* (1604); un'altra postuma, *Perugia Augusta*, fu curata dal suo nipote nel 1648. Tutte le altre rimasero manoscritte: *Rime diverse, Cronaca delle cose di Perugia dal 1535 al 1570, Lezione del sonno* (su un sonetto del Casa), *Libri III lectionum accademiarum, Epistolae ad Bonciarium.* Fonti biografiche: L. JACOBILLI, *Bibliotheca umbriae*, p. 79; G. B. VERMIGLIOLI, *Biografia degli scrittori perugini*, I, 360-61.

TESTO

Lettione recitata publicam.te nell'Accademia Insensata dall'Ill.mo e molto R.do s. Cesare Crisp.ti, in tempo ch'egli era Principe di detta Accademia. Tratta in essa del sonetto. Perugia, Biblioteca Comunale, MS 1058 (N. 10), fogli 64-69. Inedito.

NOTE

[1] *Poetica toscana* III (ed. 1563), p. 240.
[2] Marziale, I, 1, 3.
[3] *Ibid.*, VIII, 3, 17-22.
[4] T. Correa, *De toto eo poematis genere, quod epigramma vulgo dicitur* (Venezia, 1569); cfr. p. 38.
[5] Petr. I, 1-4.
[6] *Ars poetica* 83-85.
[7] *Carm.* I, 6, 17-20.
[8] Petr. CIII e CIV; LIII, canz. 6.
[9] Coppetta, *Rime* (ed. 1588), pp. 17, 18.
[10] Petr. II; III; LXII; VII; V; CXXXVIII; CXXXVII; CXXXVI.
[11] Tomitano, *Ragionamenti della lingua thoscana* (Venezia, 1545), p. 408.
[12] *De vulgari eloquentia* II, 3 (tr. Trissino, ed. 1583, pp. 24*v*-25).
[13] *Ret.* III, 1 (1404b20).
[14] *La rettorica*, Dialogo Quinto (ed. 1562, pp. 28 sgg.).
[15] Petr. XX; IX.
[16] Questa frase ripete l'esempio citato da Daniele Barbaro, *Della eloquenza*, pp. 67-67*v*; cfr. supra, II, 403.
[17] Cfr. gli esempi citati da Camillo Pellegrino, *Il Carrafa*, p. 43.
[18] Petr. XC, 1-8.
[19] *Eneide* V, 261; I, 617; III, 211.
[20] *Eneide* IV, 526.
[21] Petr. CLXXVI, 10.
[22] La dottrina è comune a tutti i grammatici latini — Donato, Prisciano, Probo, Diomede — ma non ritrovo il « verso notissimo ».
[23] Tansillo, Sonetto XLIII (ed. F. Fiorentino, Napoli, 1882), p. 22.
[24] Menni, Vincenzio, *Regole della thoscana lingua* (Perugia, 1568), p. 30.
[25] *Prose della volgar lingua* II (ed. 1540), pp. 29*v* sg. e p. 37*v*.
[26] *Inf.* IV, 112.
[27] Petr. CCCIV, 1-4.

FEDERICO CERUTI

DIALOGUS DE COMOEDIA

Un'altra ragione per l'attribuzione del «libello» anonimo *De re poetica* a Federico Ceruti sarebbe il carattere stesso del suo *Dialogus de comoedia*, riconosciuto questa volta da lui e pubblicato sotto il suo nome. Anche qui, le autorità citate e l'andamento generale dimostrano una simile volontà di riorganizzare e riformulare idee invecchiate sulla materia. Trascurando il fatto che Antonio Riccoboni aveva pubblicato nel 1579 un *De re comica* e Nicolò Rossi nel 1589 i suoi *Discorsi intorno alla comedia*, tutti e due aristotelici, il Ceruti fa rivivere le formule di Orazio, di Donato e Evanzio, degli storici e commentatori riscoperti un secolo prima dagli umanisti. La sua rielaborazione non dimostra nessun pensiero individuale o originale sul soggetto; soltanto il desiderio di un maestro di scuola di presentare agli «adolescenti» un insieme di idee ricevute e semplici. Allo studioso della critica il *Dialogus* dimostra la validità e la vivacità di quelle idee alla fine del secolo.

Fu infatti maestro di scuola a Verona, dove nacque nel 1541; e di fama tale, che la sua scuola fu trasformata in ginnasio pubblico. Due dei suoi allievi furono Cozza Cozza e Aloisio Novarino. La sua istruzione si arricchì durante i viaggi al seguito di Giano Fregoso, vescovo d'Agen, prima in Francia, poi a Roma. La sua attività di studioso fu dedicata soprattutto a una serie di commenti e parafrasi di opere antiche: di Orazio, *Carmina* ecc. 1585, 1597, e *De arte poetica* 1588; di Cicerone, le orazioni *Post reditum in Senatu*, 1585, *Pro lege Manilia*, 1584, *Pro M. Marcello, Pro C. Rabirio*, 1589; *Pro Archia, Pro Milone* e del *De amicitia*; di Persio e di Giovenale, *Satyrae*, ambedue 1597; di Virgilio, *Georgica*, 1598, e del *De arte rhetorica* (moderno) di C. Soarez. Fece anche traduzioni: dal francese tradusse «*Dialoghi morali* e un ristretto degli opuscoli di Plutarco» (S. Maffei), quest'ultima del

1610, dall'italiano il *De oratoris officio et de quinque rhetoricae partibus*, 1589, e dal greco l'*Antologia*, « scritta di suo pugno sopra un esemplar Greco stampato » (S. Maffei). In proprio scrisse, in più dei due *Dialogi*, un gran numero di poesie latine: *Musarum corolla*, 1584, *Hymnus in Bacchum*, 1585, e *carmina* per molti contemporanei: Sforza Pallavicino, 1580, Curio Bolderio, 1584, Filippo e Alberto Fugger, 1585, Lodovico Bevilacqua, 1586.

Ai suoi tempi, e anche dopo, Federico Ceruti fu noto come collezionista di manoscritti. Egli stesso, pensando a come gli era venuto il manoscritto del *De re poetica*, dice: « neque dum meditor, qui ad manus meas peruenerit, vllam aliam rationem inuenire possum, nisi quum admodum cupidus sim codices, manu scriptos, colligendi, huius ego pene haeres factus sim » (dedica al *De re poetica*, pp. A2*v*-A3). Due furono i cataloghi dei suoi manoscritti, il primo fatto da Giovanni Rodio e pubblicato poi dal Tomasini nelle *Bibliothecae exoticae*, il secondo quello del Tomasini nelle *Bibliothecae venetae*. Il Kristeller accenna nell'*Iter italicum* (v. indici dei due volumi) a varii scritti suoi, soprattutto per ciò che riguarda il presente dialogo al MS Ambrosiana R. 94. sup., « Tabula comica totius comoediae oeconomiam et apparatum repraesentans ». Per merito delle sue varie attività letterarie diventò (insieme col Guarinoni) capo dell'Accademia de' Moderati. Fonti biografiche: G. Cinelli Calvoli, *Biblioteca volante*, II, 131-32; S. Maffei, *Verona illustrata*, Parte II, pp. 400-402; I. F. Tomasini, *Elogia* (ed. Padova, 1644), pp. 177-78.

Testo

Dialogi Dvo, Quorvm Alter De Comoedia, Alter De Recta Adolescentulorum institutione inscribitur. A Federico Cervto Veronensi Conscripti. His accesserunt Paraphrases due in octauam & decimam satyram Iuuenalis. Veronae, Apud Hieronymum Discipulum. 1593. Pp. 1-58.

Le note marginali sono integrate nel nostro testo, in corsivo, fra parentesi quadre.

Apparato

8. praetexebatur] praetextebatur.
13. ad ultimum discessum] ab ultimo discessu.
28. serie] seria.

30. hominem] hominum.
39. aggestis] agestis; praestringat] praestinguat.
48. certe] cerite.
51. media] medio.
57. apparent] apparet.

NOTE

[1] Citato da Donato, *De comoedia* V. 5.
[2] Lucrezio, *De rer. nat.*, III. 11.
[3] Cicerone, *Ad Atticum*, VI. 1. 22. 9.
[4] Scaligero, *Poetices*, Lib. I, cap. ix, p. 15 (ed. 1561). Il testo seguente è spesso una parafrasi o una citazione dello Scaligero.
[5] Orazio, *Serm.* I. 1. 106.
[6] *Ars poetica* 189.
[7] Varrone in Censorino, *De die natali*, cap. 14 (ed. Leipzig, 1867, p. 24); Cicerone, *De senectute* 64.
[8] Riccoboni, *Ars comica* (ed. 1587), p. 162.
[9] Cicerone, *De optimo genere oratorum* 1.
[10] *Ars poetica* 93.
[11] *Ibid.* 82.
[12] Pontano, *De sermone*, lib. I, p. 189*v* (ed. Aldo Manuzio, 1518, t. II]; lib. II, pp. 211-211*v*. V. Maggi, *In Aristotelis librum De poetica communes explanationes*, Venezia, 1550, *De ridiculis*, pp. 301-27 (nella presente edizione, II, 91 sg.).
[13] Aristotele, *Poetica* 1447a27.
[14] A. Manuzio il Giovane, *De quaesitis per epistolam* (Venezia, 1576), Lib. III, epist. iv, pp. 56-63.
[15] *Ars amatoria* I. 101-8.
[16] *Eneide* I. 374.
[17] Iulius Capitolinus, *Maximus et Balbinus* 8.7.
[18] Plinio il Giovane, *Epistulae* VI. 34. 1.
[19] Marziale, *Liber de spectaculis* 24.
[20] Suetonio, *Divus Iulius* 39, *Divus Augustus* 43; Virgilio, *Eneide* V, 553.
[21] Dio Cassio XXXIX, 38; Omero, *Iliade* XXIII, 740 sgg., XXIV, 375; Virgilio, *Eneide* V, 287 sgg.
[22] Livio, 30. 28. 12; Dio Cassio 36. 25; Plutarco (?); Tacito, *Annales* 13. 54. 3, 15. 32. 2.
[23] Cicerone, *Fragmenta*, ed. Orellius, IV, p.te II, p. 449; Livio, 34. 44. 4 e 34. 54. 3.
[24] Cicerone, *De senectute* 48.
[25] Orazio, *Epistulae* I. 1. 67.
[26] Marziale, *Epigr.* V. 24. 9.

[27] Orazio, *Epistulae* I. 1. 58, 57, 59.
[28] Ovidio, *Ars amatoria* II. 279-80.
[29] Orazio, *Epod.* 4. 15 sg.
[30] Cicerone, 2 *Phil.* 18. 44.
[31] Properzio, *Carmina* IV. 8. 75.
[32] Plinio, *Hist. nat.* XXXVI. 113.
[33] *Ibid.* XXXV. 23.
[34] Vitruvio, *De architectura* V. 6.
[35] Cicerone, e.g. *Pro Sestio* 56. 120, *De oratore* I, 28.
[36] Livio VII. 2. 12; Valerio Massimo II. 3. 4.
[37] Suetonio, *Tiberius* 35.
[38] Suetonio, *Nero* 12.
[39] Dio Cassio, LIV, 26.
[40] Seneca, *Epistulae* 90. 15.
[41] Apuleio, X, 34.
[42] Spartiano, *De vita Hadriani* I. 19, 5. (ed. Peter, I, 21).
[43] Plinio, *Hist. nat.* XIX, 23.

POMPONIO TORELLI

TRATTATO DELLA POESIA LIRICA

Mentre i generi « maggiori » — tragedia, commedia, epopea — dominarono le discussioni teoriche in quasi tutto il secolo, quelli « minori » — ad esempio, la lirica — attirarono l'attenzione dei critici soltanto verso la fine del Cinquecento. Ma bisogna distinguere: già dai primi anni vi furono lezioni e spiegazioni su poesie particolari (l'Accademia Fiorentina si dedicò esclusivamente a quelle petrarchesche), ma prima del Torelli non vi fu nessuna considerazione generale della lirica come genere indipendente. Le sette lezioni di Pomponio Torelli, lette nel 1594 all'Accademia degli Innominati di Parma, per la quale egli stesso aveva scritto cinquantatre lezioni sulla *Poetica* di Aristotele, sembrano presentare la sua teoria integrale. Sono infatti un'estensione e un'amplificazione dei princìpi aristotelici, applicati al genere lirico profittando di tutti i commenti antecedenti: Robortello, Maggi, Minturno, Castelvetro, Piccolomini. Il Torelli considera la lirica come un genere indipendente e perfetto, basato sull'imitazione degli affetti e dei costumi; ne dà una definizione (derivata da quella aristotelica della tragedia), poi analizza, come aveva fatto Aristotele, ogni singola parte della definizione stessa. Quanto al fine, lo vede nell'apprendimento che segue alla lettura e che rassomiglia al processo intellettuale dell'intendere.

Conte di Montechiarugolo (dove nacque nel 1539), allievo del Robortello, del Tomitano e del Genua a Padova, Pomponio Torelli fu associato alle attività di tre accademie, I Ricovrati, I Fecondi, e Gli Innominati; fu Principe di quest'ultima. Precettore del Principe Ranuccio Farnese, fece varie ambasciate diplomatiche. Scrisse cinque tragedie, *La Merope* (1589), *Il Tancredi* (1597), *La Galatea* (1603), *La Vittoria* e *Il Polidoro* (1605), e insegnò le regole della tragedia ad altri; le sue *Rime amorose* furono pubblicate nel 1575, i *Carminum libri sex* nel 1600, il

Trattato del debito del cavalliero nel 1596, e le *Ode* nel 1607. Morì nel 1608. Fra i numerosi manoscritti suoi a Parma vi sono le lezioni sulla *Poetica*, sulla lirica, sulla *Retorica* di Aristotele, e sulle passioni dell'anima (v. Kristeller, *Iter* II, 42). Fonti biografiche: A. Barilli, *Nuova biografia di Pomponio Torelli e critica della sua tragedia « Vittoria »*, 1903; I. Affò, *Memorie degli scrittori e letterati parmigiani*, IV, 262, VI, 605, 972.

Testo

Trattato della Poesia Lirica del Perduto Acad.co Innominato. Parma, Biblioteca Palatina, Parmense 260. Fogli 80.

Apparato

8*v*. non lo chiarisce] non la chiarisce.
16*v*. altri hanno] altro hanno.
43*v*. [mimica] metta.
53*v*. Aristoxeno] Aristoxemo.
59*v*. d'essa] d'esse.

Note

[1] *Etica* I, 2 (1494a23).
[2] *Epist.* I, 2.
[3] *De audiendis poetis* XI (30D).
[4] *Explicationes* (1548), p. 2.
[5] Maggi, *Explanationes* (1550), Part. 18, p. 70; Castelvetro, II, Part. 1. Nel passo che segue, Torelli dà numeri successivi alle idee trattate; poi si serve degli stessi numeri più in basso per riferirsi alle stesse idee.
[6] *Poetica* 1459a17; Cast. IV, Part. 1, pp. 499 sg. (ed. 1576).
[7] Eudosso, citato da Aristotele, *Etica* I, 12 (1101b27).
[8] *Rep.* X, 607A.
[9] *Rep.* II, 380A.
[10] *Rep.* II, 377D (?); *Leggi* II, 655D; VII, 802C (?).
[11] *Etica* II, 6, 15 (1107a1); VI, 5-10.
[12] Strabone, I, 2, 27-29.
[13] *Poetica* V, Part. 1, p. 592.
[14] Lombardi e Maggi, *Explanationes* (1550), « Praefatio », p. 6.
[15] Maggi, *ibid.*, « Prolegomena », p. 13.
[16] *Annotationi* (1575), « Proemio », p. †† 5.

[17] *Ars poetica* 333, 343.
[18] Piccolomini, *ibid.*, pp. †† 6*v*, 102.
[19] Maggi, *ibid.*, p. 13.
[20] *Lycurgus* IV, 2-3.
[21] Eustrazio, *In Aristotelis Moralia* I, i (ed. Venezia, 1589), pp. 3B-C2; citato da Piccolomini, Part. 124, p. 369; e « Proemio », p. †† 6*v*.
[22] *Etica* I, 1 (1094a14), 2 (-a27).
[23] *Etica* I, 1-2.
[24] *De officiis* I, 35.
[25] Citato da Donato, *De comoedia* V, 1.
[26] *Lycurgus* XXI, 1.
[27] *Metafisica* I, 1.
[28] *Etica* I, 1.
[29] Piccolomini, *ibid.*, p. 103.
[30] *Fedone* 80D.
[31] Non identificato.
[32] *In X. De republica argumentum* (ed. 1590), p. 808.
[33] *In II. III De legibus argumentum*, pp. 830-32.
[34] *Ars poetica* 83-85.
[35] *De epigrammate* (1548), pp. 35-36; v. supra I, 508-10.
[36] *Eleg.* I, 7, 19; II, 34, 41 e 44.
[37] Maggi, Part. 2, pp. 33-34; Piccolomini, pp. 7-8.
[38] *Leggi* I, 633B sg.
[39] Catullo, 16, 5-8.
[40] Catullo, 85; 75.
[41] Catullo, 45; 10.
[42] *Carm.* III, 9, 1.
[43] Maggi, Part. 131, p. 260; Piccolomini, pp. 385 s.; Castelvetro, III, Part. 3, pp. 543 s.
[44] Maggi, Part. 11, p. 60; Castelvetro, I, Part. 6, p. 34.
[45] Maggi, Part. 1, pp. 32-33.
[46] Piccolomini, pp. 385-86.
[47] *Eneide* III, 57.
[48] Minturno, *L'Arte poetica* (1563), p. 7.
[49] Vettori, *Commentarii*, pp. 254 s. (?); Castelvetro, I, Part. 8, p. 53.
[50] *Magna moralia* I, 1 (1183).
[51] Cfr. le epistole *De imitatione* di Giovanfrancesco Pico della Mirandola e di Pietro Bembo, ed. G. Santangelo, Firenze, 1956.
[52] *Rhet. ad Herennium* I, 2, 3.
[53] *Sofista* 265B.
[54] *Leggi* X, 889A.
[55] *Galeni in aphorismos Hippocratis*, Comment. I.2; nella tr. di G. Plantius, Lyon, 1552, p. 16.
[56] *Pr emata* XXX, 6.

[57] *Rep.* X, 597E.

[58] *Rep.* III, 389C-D.

[59] Sono le sue *Lezzioni sopra la Poetica d'Aristotele*, Parma, Biblioteca Palatina, MSS Parmense 1304-5 e 1641-44.

[60] *Leggi* II, 668A.

[61] *Sofista* 267B.

[62] Castelvetro, I, Part. 1, p. 4.

[63] *Rep.* III, 394B-C.

[64] Castelvetro, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, ed. 1576, I, Part. 8, p. 58.

[65] *De audiendis poetis* III (18C).

[66] *Fedro* 275D.

[67] *Cratilo* 423D.

[68] *Problemata* XIX, 27 (919).

[69] Maggi, Part. 40, pp. 108-9.

[70] *De animalium generatione* II, 6 (744).

[71] *Ars poetica* 102-3.

[72] *Problemata* VII, 5 (886); XXVII, 9 (948); XXVII, 7 (948); XI, 53 (905).

[73] Castelvetro, II, Part. 1, pp. 70 sg.

[74] *Carm.* IV, 8, 5-8.

[75] *Problemata* XIX, 38 (920).

[76] *Lachete* 188D.

[77] *Convivio* 187D-E.

[78] *Timeo* 47D.

[79] Ateneo, XIV, 10.

[80] Piccolomini, p. 13.

[81] *De saltatione* 35-36; 7.

[82] *Problemata* XXX, 6 (955).

[83] *Problemata* XVIII, 3 (916); XIX, 5 (917); *Etica* VI, 1 (1131a5); *Poetica* 1448b16.

[84] Castelvetro, II, Part. 1, p. 68.

[85] *Problemata* XI, 27 (902).

[86] Castelvetro, II, Part. 1, pp. 68-69.

[87] Plotino, VI, 7, 34.

[88] Castelvetro, II, Part. 1, pp. 70 s.

[89] *De audiendis poetis* III (18C).

[90] Castelvetro, II, Part. 1, p. 72.

[91] *Ibid.*, I, Part. 1, p. 6.

[92] Robortello, p. 89.

[93] Maggi, « Prolegomena », p. 13.

[94] Piccolomini, « Proemio », p. †† 6*v.*

[95] Castelvetro, I, Part. 1, pp. 72-73.

[96] Petr. CCCXLIII, 11; XXIII, canz. 1, 15; *ibid.*, 120; I, 1-2; XXIII, canz. 1, 1.

[97] *Epod.* 11, 1-2.
[98] Catullo, 51, 1.
[99] *Ars poetica* 81-82.
[100] *Epod.* 10, 1.
[101] Catullo, 52, 1 e 4; 29, 5 e 9.
[102] Castelvetro, III, Part. 7, p. 190; Piccolomini, Part. 7, pp. 22 sg. (?).
[103] Ateneo, XIV, 10.
[104] *Carm.* 3, 6, 21.
[105] Ateneo, XIV, 12.
[106] *De saltatione* 70 sg. (?).
[107] Ateneo, XIV, 12.
[108] Giovanni [Filopono] Grammatico, *In tres libros de Anima Aristotelis* II, testi 77 s. (tr. Matthaeo a Bone, Venezia, 1560, pp. 132 s.).
[109] *Eneide* V, 481; *Ars poetica* 139; *Eneide* IX, 503; Servius, *Comm. in Verg. Aen.* IX, 501.
[110] *Inst. orat.* I, 10, 9.
[111] *De oratore* III, 197; *Tusc.* I, 2 (?); *Problemata* XIX, 15 (918).
[112] Castelvetro, I, Part. 4, p. 31.
[113] Ateneo, XIV, 12.
[114] *De poeta* V; *L'Arte poetica III.*
[115] *De poeta*, ed. 1559, p. 387; *L'Arte poetica* III, pp. 173 s.
[116] Castelvetro; cfr. n. 64.
[117] Petr. I, 9-10.
[118] *Epod.* 9, 7.
[119] Tibullo, II, 3, 31.

FABBRIZIO BELTRAMI

ALCUNE CONSIDERAZIONI INTORNO ALL'ALLEGORIA

Uno dei modi preferiti di « difendere » la poesia nel primo Rinascimento fu il ricorso all'allegoria. Se l'azione, esternamente considerata, era suscettibile di obiezioni da parte dei moralisti o dei teologi, si poteva sempre dire che nascondeva un senso allegorico profondo e altamente accettabile. Nel tardo Cinquecento questa posizione fu ripresa da Francesco Patrizi e Jacopo Mazzoni. È direttamente al Patrizi che risponde Fabbrizio Beltrami nel suo trattatello *Alcune considerazioni intorno all'allegoria*. Se « risponde », infatti, è perché vuol denegare assolutamente l'utilità, per il poeta, di aggiungere un'allegoria alla sua azione, e per il critico, di dare interpretazioni allegoriche. Secondo il Beltrami, la presenza di un'« azione allegorica » distruggerebbe l'unità dell'azione, producendo una duplicità; il lettore sarebbe incapace di capire questi sensi reconditi, perché il pubblico della poesia è un pubblico popolare e inculto. Infine, siccome la poesia deve rispettare la probabilità e la verosimiglianza, non può ammettere un'allegoria essenzialmente improbabile e fittizia. Platone, Aristotele e la ragione sono le autorità addotte dal Beltrami a sostegno della sua posizione.

Fabbrizio Beltrami nacque a Cetona, studiò a Siena, fu segretario del Principe della Mirandola e amico di Bellisario Bulgarini. Fu membro dell'Accademia degli Incolti a Città della Pieve. La più gran parte dei suoi scritti son rimasti inediti, tranne l'*Orazione in lode di Montagnana* (1598) e il *Discorso intorno alle imprese comuni accademiche* (1612). Fra i manoscritti vengono riferiti il *Discorso contra la Poetica del Patrizi fatto in difesa d'Aristotile*, l'*Esame del Pastor fido del Cavalier Guarini*, e *Dell'eccellenza delle donne*; il primo fu mandato al Bulgarini nel 1587. Fonti biografiche: MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia*, II, 717-18; UGURGIERI

Azzolini, *Pompe sanesi*, I, 570; De Angelis, *Biografia degli scrittori sanesi*, I, 79-81; Fr. Inghirami, *Storia della Toscana*, III, 506.

Testo

Alcune considerazioni intorno all'Allegoria ... a Belisario Bulgarini. Siena, Biblioteca Comunale, MS D. VII, 10, fogli 62-67.

Al foglio 61, una lettera a Bulgarini datata « Della Mirandola li 22 di Giugno 1594 ».

Note

[1] Patrizi, *Della poetica*: *La deca disputata* (1586), cap. VII, « Se Empedocle fu poeta minore o maggior di Omero », pp. 137 sg.; Patrizi cita Simplicio e Siriano, p. 143.

[2] *De audiendis poetis*; citato da Mazzoni, *Della difesa* (1587), p. 564.

[3] *Discorsi intorno al comporre de i romanzi* (1554), pp. 78 s.

[4] Patrizi, *ibid.*, p. 144.

[5] *Gorgia* 502C; *Fedone* 60E-61A; *Rep.* X, 602B.

[6] *De elocutione* II, 101; Proclo, « sopra la Republica di Platone ragionando di Stesichoro », citato da Mazzoni, p. 565.

[7] Tzetzes, *In Hesiodum annotationes* (ed. Basilea, 1574), II, 3; citato da Mazzoni, p. 564.

[8] *Rep.* II, 378D; cfr. tr. Ficino, ed. 1571, p. 224*v*.

[9] Eustathius, *Prooemium in Iliadem* (ed. Polito, 1730, cap. II, p. 6).

[10] Maggi, *Explanationes* (1550), p. 266.

[11] *Della difesa*, pp. 564-97, 591.

[12] Bulgarini, *Alcune considerazioni* (1583), pp. 17 s.; *Repliche alle risposte* (1585), pp. 36 s.; citati da Mazzoni, p. 585.

[13] Mazzoni, « Introduzione », no. 47; p. 409.

[14] Landino, *Disputationes camaldulenses*.

[15] *Rep.* II, 377A sg.; *Geographia* I. ii. 8.

[16] *Discorsi*, pp. 89 s.

[17] *Della difesa*, p. 564.

[18] *Panepistemon* (ed. 1511), foglio a vi *v*; Tasso, « Allegoria », nel *Goffredo*, ed. 1581, p. **.

[19] Lettera al cardinal Scipione Gonzaga, 15 giugno 1576; cfr. Guasti, *Lettere di Torquato Tasso*, I, 192-96; « Allegoria », *loc. cit.*

[20] Maggi, pp. 289; 280; 276; 274.

[21] *Della difesa*, p. 586.

GIOVAMBATTISTA STROZZI

DELL'UNITÀ DELLA FAVOLA

Riunendo in un solo argomento tutto quello che aveva trovato in Aristotele a proposito dell'unità della favola, Giovambattista Strozzi ne fa una dimostrazione compiuta della sua doppia tesi: che tutte le parti di un intreccio poetico devono dipendere le une dalle altre secondo la verisimilitudine e la necessità, e che tutte devono contribuire ad un solo fine. L'unità della favola così ottenuta sarà piacevole e meravigliosa per il lettore, effetti che risultano dalla maestria del poeta nell'imporre alla diversità degli elementi l'unità del tutto. Lo Strozzi cita l'autorità di Aristotele e della ragione in favore del suo argomento. Nel considerare l'opposizione apparente fra unità e varietà — tutte e due artisticamente piacevoli — lo Strozzi decide che non vi è veramente opposizione, ma che l'unità consiste appunto nello stabilimento di una proporzione giusta fra parti diverse e dissimili.

Giovambattista Strozzi il Giovane (1551-1634), chiamato anche Il Cieco, fondò nella sua casa l'Accademia degli Alterati, dove fece molti discorsi, come anche all'Accademia Fiorentina (ne fu Consolo nel 1582), all'Accademia del Cardinale di San Giorgio e a quella del Cardinale Deti a Roma. A Firenze fu « direttore ne' Studi del Gran Principe di Toscana Ferdinando II. e Principi suoi Fratelli » (Negri). Pubblicò durante la sua vita l'*Orazione intorno alle lodi della serenissima Giovanna d'Austria* (1578), le *Osservazioni intorno al parlare e scrivere toscano* (1583), le *Essequie [di] Don F. Medici* (1587), e *Della famiglia dei Medici* (1610). Postume sono le *Orazioni et altre prose* del 1635. Fonti biografiche: una *Vita* scritta da Luigi Strozzi è riprodotta in Salvini, *Fasti consolari*, pp. 246-52, con altre notizie del Salvini; Negri, *Scrittori fiorentini*, pp. 251-52; Inghirami, *Storia della Toscana*, III, 327.

Testo

Orazioni et Altre Prose del Signor Giovambatista di Lorenzo Strozzi. All'Em.mo e Reu.mo Sig. Card. Barberino. In Roma, Nella Stampa di Lodouico Grignani. 1635. Con licenza de' Superiori. Pp. 148-58.

Il *Diario* degli Alterati, II, 102*v*, dà la data del 26 agosto 1599 per questo discorso; v. «Argomenti di discussione letteraria», *Giornale storico*, CXXXI, 1954, 194.

Note

[1] *Problemata* XVIII, 9.

[2] Petr. *Trionfo della Fama* 2, 24.

[3] Patrizi, *Parere in difesa di Lodovico Ariosto*; Orazio Ariosto, *Difese dell'Orlando furioso dell'Ariosto*. In Tasso, *Apologia* (ed. Mantova, Osanna, 1585), pp. 177, 198.

[4] *Orlando furioso* I, 1; i versi che seguono sembrano essere scritti dallo Strozzi.

PAOLO BENI

DISPUTATIO

Adoperando la vecchia forma della disputatio — con proposizioni, prove, dubbi, risposte — Paolo Beni riprende per riesaminarli tutti gli argomenti, ormai tradizionali, pro e contro l'uso dei versi nei generi drammatici. La sua indagine lo porta a considerare la funzione generale del « metro » o del « numero » nella poesia. Se egli si decide a favore della prosa, la decisione dipende da due criteri: l'utilità della « poesia », che deve impartire lezioni morali e civili agli spettatori, e la verisimilitudine — una verisimilitudine del tutto castelvetrana —, necessaria ad assicurare il conseguimento di quella utilità. L'argomentazione è semplice: nella vita, gli uomini di tutte le classi, in tutte le occasioni, parlano in « orazione soluta »; farli parlare in versi sarebbe un renderli inverosimili agli spettatori, i quali, non credendo, non assimilerebbero le lezioni morali contenute nella commedia o nella tragedia. Il Beni reinterpreta ai propri fini le autorità da Aristotele ai contemporanei (Maggi, Piccolomini, Patrizi), trovando dappertutto la conferma delle sue posizioni.

Poiché ebbe una vita letteraria molto movimentata, partecipando a varie polemiche, Paolo Beni diventò l'oggetto di molti elogi e biografie; l'essenziale dei fatti biografici e bibliografici è riassunto nel *Dizionario biografico degli Italiani*, VIII (Roma, 1966), 494-501. Nacque nel 1552 o 1553, forse a Candia, da una famiglia di Gubbio. Verso il 1574 fu studente a Padova, consocio di Torquato Tasso nell'Accademia degli Animosi; lì si laureò in teologia e filosofia, per poi passare al servizio del cardinale C. Madruzzo a Roma, quindi a quello di Francesco Maria II, duca d'Urbino. Ebbe una breve carriera nella Compagnia di Gesù, una lunghissima come professore in diverse università: di teologia a Perugia (1590-93), di filosofia nella Sapienza di Roma (1594-99), di

belle lettere a Padova (1599-1623), dove morì nel 1625. Le maggiori tappe nella sua attività letteraria sono le seguenti: 1) 1600, pubblicazione di due documenti nella polemica sul Tasso, cui seguirono molti altri; e della *Disputatio*, primo passo verso la stesura del commento sulla *Poetica* di Aristotele. Alla *Disputatio* risposero Faustino Summo (1601) e Antonio Scaino, *Giudizio sul trattato del Benio in materia de' versi* (MS; v. Kristeller, *Iter*, I, 310). 2) Nel 1612 l'*Anticrusca* suscitò numerose risposte da parte dei fautori del dizionario fiorentino. 3) Nel 1613 uscirono gli *In Aristotelis Poeticam commentarii*, una delle sue opere maggiori, che egli continuò a curare per le edizioni del 1622-23 e del 1625. 4) Nel 1616, i commenti ai primi dieci canti della *Gerusalemme liberata*. 5) Dal 1622 al 1625, pubblicazione delle sue *Opere* in cinque volumi in-folio. Si dovrebbe anche segnalare, per la sua importanza all'epoca, una delle sue prime pubblicazioni, *In Platonis Timaeum decades tres*, del 1594. Fonti: v. l'articolo del *Dizionario biografico*, VIII, 500-501, con in più i manoscritti segnalati da Kristeller, *Iter*, indici dei due volumi.

Testo

Pavli Benii Evgvbini Dispvtatio; In Qva Ostenditvr Praestare Comoediam Atque Tragoediam metrorum vinculis soluere: nec posse satis, nisi soluta oratione, aut illarum decorum ac dignitatem retineri; aut honestam inde voluptatem solidamque vtilitatem percipi. Quam sanè Disputationem Alexander Campilia Vicentinus Poeticae studiosus Perillustri Comiti generosissimoque Olympicae Academiae Principi Hieronymo Porto Dat, Donat, Dicat. Patavii, Apud Franciscum Bolzetam. An: CIↃ IↃC. Ex Typographia Laurentij Pasquati. Facta a Superioribus Potestate. *Colofon*: Patauij, Apud Franciscum Bolzetam. An. CIↃ. DC. Ex Typographia Laurentij Pasquati. Facta a Superioribus potestate.

Dedica dal Campilia al Porto, datata « Patauij prid. Id. Iulij. CIↃ. DC. ». Pp. [8] + 28; Errata, p. a4*v*.

Apparato

4*v*. omnem] omnes.
5*v*. Terentius etiam... *la frase è imperfetta*; Sappho] Sapphus.
6*v*. nummum] numum.
7. Asmonius] Asitonius; versificationis] verificationis.
12*v*. distincta] distinta.
21*v*. continerent] continent.
27. probra] proba.

NOTE

[1] *Carm.* IV. 2. 11-12.

[2] *Brutus* 18.

[3] *Epist.* II. 1. 170 e 174-76.

[4] Prisciano, *De metris fabularum Terentii*, ed. Keil, III, 419.

[5] *Ibid.*, p. 420.

[6] *Mantissae proverbiorum* I. 67 (*Corpus paroemiographorum graecorum*, II, 755).

[7] Livio, II. 32. 9. Il testo è una parafrasi libera, fino a « reddatur ac derivetur »; il resto è raggiunto dall'autore. Per la fiaba greca che segue, v. Ateneo, *Deipnosophistae* XII. 550f. e Suda, s.v. Leon Leontos.

[8] *Poetica* 1449a23.

[9] *Ars poetica* 80-82.

[10] Non identificato.

[11] *Orator* 66-67.

[12] *De oratore* III, 184.

[13] *Pro Archia* 18-19.

[14] *Ibid.* 27.

[15] Cicerone, *Tusc.* II. 27.

[16] *Pro Archia* 16.

[17] Platone, *Protagora* 325D.

[18] *Ibid.* 326B.

[19] Dio Crisostomo (?).

[20] Alessandro Piccolomini, *Annotationi nel libro della Poetica d'Aristotele*, Venezia, 1575, pp. 22 sgg. (lunga discussione simile in molti aspetti a quella del Beni).

[21] *Poetica* 1447a17.

[22] 1447a22.

[23] 1447a29. V. la mia *History*, p. 363, per le difficoltà col testo a questo punto.

[24] 1447b10.

[25] 1448a11.

[26] Eustazio, ed. Leipzig, 1827, p. 3, r. 4; p. 4, r. 2.

[27] Ateneo XI. 505c; citato da Rose, *Fragmenta* (ed. Leipzig, 1886), p. 78.

[28] Suida, ed. Adler, IV, 411, 412.

[29] Ateneo, *ibid.*

[30] *Fedone* 60D.

[31] Aristotele, *Retorica* III, 1417a21.

[32] V. Maggi e B. Lombardi, *In Aristotelis librum De poetica communes explanationes*, Venezia, 1550, p. 53.

[33] Aristotele, *Poetica* 1447b25.

INDICI

Avvertenza. Il prof. Bernard Weinberg, mancato improvvisamente nel febbraio del 1973, stava preparando l'indice analitico di tutta l'opera, dopo aver licenziato le bozze di quest'ultimo volume, ed era giunto nel suo lavoro quasi alla fine del terzo volume.

Recuperati a Chicago i materiali dell'indice, questi sono stati affidati per la revisione e il completamento ai dottori Patrizia Tangheroni e Renato Tamburini dell'università di Pisa, che si sono attenuti per il quarto volume ai criteri seguiti dal Weinberg per i primi.

I nomi propri sono stati sempre riportati nella forma presente nel testo, anche se desueta; quando c'era oscillazione di forme si è lemmatizzata quella più comune: sono stati registrati anche termini grammaticali, retorici e critici.

Alcune voci più importanti hanno numerose sottodivisioni e specificazioni, le quali naturalmente non pretendono di essere rigorose. Ognuna delle ' sottovoci ' figura quasi sempre nell'indice anche come voce indipendente; si è cercato in tal modo di facilitare il ricercatore che potrà reperirle sia sotto la voce principale, sia autonomamente.

I numeri in neretto che precedono quelli in chiaro si riferiscono ai volumi; quando i numeri di pagina non sono preceduti da alcun neretto si intendono riferiti al primo volume.

INDICE ANALITICO DELL'OPERA

INDICE DEL VOLUME

Indici